Rs.20/-

ماہ نامہ

سب رس

غالب نمبر

فبروری ۲۰۰۶ء

اِدارہ، اَدبیاتِ اردو، "ایوانِ اُردو" پنجہ گٹہ روڈ، سوماجی گوڑہ، حیدر آباد۔ ۵۰۰۰۸۲ (اے۔پی) انڈیا۔

ممتاز اسکالر نتالیا پری گارنا کی کتاب

مرزا غالبؔ

روسی سے ترجمہ اُسامہ فاروقی

ضخامت : ۳۵۲ صفحات

قیمت : ۲۰۰ روپے

ناشر : ادارہ ادبیات اردو، حیدر آباد۔

پون کمار ورما کی تصنیف

غالبؔ، شخصیت اور عہد

انگریزی سے ترجمہ اُسامہ فاروقی

ضخامت : ۲۶۴ صفحات

قیمت : ۲۰۰ روپے

ناشر : ادارہ ادبیات اردو، حیدر آباد۔

به یادگار سید محی الدین قادری زور

سنِ اجرا: ۱۹۳۸ء

فون : 23310469
فیکس: 23374448

ماہ نامہ سب رس حیدرآباد

جلد: ۶۸ | فروری ۲۰۰۶ء | شمارہ: ۲

فی پرچہ ______	: ۲۰ روپے	مشرقِ وسطیٰ اور امریکہ	: ۲۵ ڈالر
زرِ سالانہ ______	: ۲۰۰ روپے	پاکستان، برما، سری لنکا و بنگلہ دیش	: ۱۷ ڈالر
کتب خانوں سے ______	: ۲۵۰ روپے	انگلستان	: ۱۵ پونڈ

ناشر: ادارہء ادبیاتِ اردو، ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ روڈ، سوماجی گوڑہ، حیدرآباد - ۵۰۰۰۸۲ (اے۔ پی) انڈیا۔

کمپیوٹر کتابت، شعبہء کمپیوٹرس، ادارہء ادبیاتِ اردو

مغنی تبسم، ایڈیٹر، پرنٹر، پبلیشر نے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس کے لیے او۔ ایس۔ گرافکس، نارائن گوڑہ میں طبع کروا کے ادارہء ادبیاتِ اردو سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

پہلی بات

مرزا غالبؔ کی ایک سو سینتیسویں برسی کے موقع پر ہم ''سب رس'' کا غالب نمبر پیش کررہے ہیں۔ اس نمبر میں شامل مضامین متنوع ہیں چند مضامین میں غالبؔ کی شخصیت اور فن پر نئے زاویوں سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس نمبر کی ترتیب میں ڈاکٹر محمد ضیاء الدین احمد شکیب نے خصوصی دل چسپی لی اور اپنے مشوروں سے نوازا۔ ہم ان کے ممنون ہیں۔

'غالبیاتِ سب رس' کے مطالعے سے اندازہ ہوگا کہ غالب شناسی میں ''سب رس'' کا اہم حصہ رہا ہے۔ یہ نمبر بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔

❖

(ادارہ)

فنا کو عشق ہے بے مقصداں حیرت پرستاراں
نہیں رفتارِ عمرِ تیز رو پابندِ مطلب ہا

❖

بروئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے
یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

❖

ہلاکِ بے خبری ، نغمہ ء وجود و عدم
جہان و اہلِ جہاں سے جہاں جہاں فریاد

❖

بہ نالہ حاصلِ دل بستگی فراہم کر
متاعِ خانہ ء زنجیر جز صدا معلوم

❖

محفلیں برہم کرے ہیں گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورق گردانیِ نیرنگِ یک بت خانہ ہم

❖

(غالبؔ)

محمد ضیاء الدین احمد شکیب

غالب کی ایک غزل کا ممکنہ محرک

غالب نے ایک غزل ''غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں، منہ سے مجھے بتا کہ یوں''

سنہ ۱۸۱۶ء اور ۱۸۲۱ء کے درمیانی زمانے میں کہی ہے (۱)۔ گویا جب ان کی عمر کم از کم انیس سال اور زیادہ سے زیادہ چوبیس سال تھی۔ گمانِ غالب یہی کہتا ہے کہ انیس، بیس یا اکیس سال کے ہوں گے کہ ابھی فارسی کی طرف ان کا میلان نہیں ہوا تھا اور وہ اردو ہی میں کمالِ فن کے حصول کے لیے کوشاں تھے۔ اس زمانے میں وہ اسدؔ تخلص کیا کرتے تھے۔ چناں چہ اس غزل کا مقطع پہلے یوں تھا:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی   شعرِ اسدؔ کے ایک دو پڑھ کے اسے سنا کہ یوں (۲)

بعد میں انھوں نے مقطع کا دوسرا مصرع بدل دیا اور اس میں اسدؔ کی جگہ غالبؔ تخلص رکھ کر شعر کو یوں کر دیا:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی   گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

اس تبدیلی سے پہلے والا مصرع شاعر کی ناپختگی کا غماز ہے۔ ساتھ ہی یہ وہ زمانہ تھا جب وہ بیدلؔ کی پیروی میں دقیق مضامین کو اردو غزل میں باندھتے اور ریختے میں اظہار کی نئی راہیں نکالنے اور گنجائش پیدا کرنے میں لگے ہوئے تھے۔ اگر چہ اس وقت تک ولیؔ، سراجؔ، میر تقی میرؔ اور سوداؔ نے ریختے کو کہیں کا کہیں پہنچا دیا تھا اور ان سب کے یہاں یہ ادعا ملتا ہے کہ ان لوگوں نے ریختہ جیسی چیز پر توجہ دے کر اس کا مرتبہ اونچا کیا۔ ان کا یہ ادعا غلط بھی نہیں تھا۔ لیکن غالبؔ نے ریختے میں نئے امکانات محسوس کیے۔ یعنی اظہار کے ایسے امکانات جو فارسی کی نسبت اردو میں زیادہ ہیں۔ چناں چہ ریختے میں کہی ہوئی اس غزل کو انھوں نے رشکِ فارسی کے طور پر پیش کیا۔ ہر باصلاحیت شاعر اپنے لیے ایک نیا راستہ نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔

اس غزل سے ایک اور بات ظاہر ہوتی ہے کہ غالبؔ نے یہ غزل کسی فارسی غزل کے ردِّ عمل میں کہی۔ مقطع کے تیور یہ بھی بتاتے ہیں کہ جیسے کسی نے ان کو کوئی فارسی غزل سنائی ہو اور کہا ہو کہ ''دیکھو ریختے میں یہ بات کہاں آ سکتی ہے''۔ اس بات کو غالبؔ نے ایک چیلنج کے طور پر لیا۔ خاص طور پر اس زمانے میں جب وہ ریختے ہی کو اپنا وسیلۂ اظہار بنائے ہوئے تھے۔ وہ فارسی کے توڑ پر اردو میں غزل کہنے بیٹھ گئے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر وہ کون سی فارسی غزل تھی جس کے ردِّ عمل میں یہ سب کچھ ہوا۔

فارسی میں ''کہ یوں'' کی ردیف کے لیے ''ہم چناں'' یا ''ہم چنیں'' کی ردیف ہو سکتی ہے۔ چناں چہ حضرت امیر خسروؒ کے یہاں اس ردیف میں کئی غزلیں ہیں، مگر ایک غزل اسی بحر اور اسی مزاج کی ہے۔ اس کے اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔

تنگ نبات چوں بود لب بہ کشا کہ ہم چنیں   آبِ حیات چوں رود خیز و بیا کہ ہم چنیں
ہر کہ بگویدت کہ تو دل بچہ شکل می بری   از سرِ کوی ناگہاں مست برآ کہ ہم چنیں
ہر کہ بہ گویدت کہ جان چوں بود اندرونِ تن   یک نفسے بیا نشین در برِ ما کہ ہم چنیں
ہر کہ بگویدت کہ گل خندہ چگونہ می زند   غنچۂ شکرینِ خود باز کشا کہ ہم چنیں
ور بہ تو گویم ای پسر کت بہ کنار چون کشم   تنگ بند برمیاں بندِ قبا کہ ہم چنیں

ہر کہ پری طلب کند چہرہ ، خود بد ونمائی — ہر کہ ززلف دم زند زلف کشا کہ ہم چنیں
لاف وفا زنی ولے نیست برائے نام را — در تو نشان از وفا ہم بہ وفا کہ ہم چنیں
ہر کہ نخواند ہیچ گہ نامہ ، عشق چون بود — قصہ ، حالِ خسروش بازنما کہ ہم چنیں (۳)

پروفیسر انا میری شمل نے مرزا غالب کے اپنے جرمن ترجمے میں یہی خیال ظاہر کیا ہے کہ غالبؔ نے یہ غزل خسروؔ کی اس غزل سے متاثر ہوکر کہی ہے۔ لیکن یہ بات قرین قیاس نہیں ہے کہ غالبؔ خسروؔ کی غزل کے مقابل اردو غزل پیش کرکے یہ کہیں کہ یہ ریختہ رشکِ فارسی ہے۔ ایسا دعویٰ وہ اپنے کسی معاصر یا ہم چشم کے کلام کے حوالے سے ہی کر سکتے تھے۔ ہمارا خیال ہے کہ غالبؔ نے یہ غزل اپنے ایک معاصر نواب وجیہہ الدین خاں معنیؔ کی ایک غزل کے جواب میں کہی تھی۔

نواب وجیہہ الدین خاں معنیؔ نواب تاج الدین خاں کے پڑپوتے تھے۔ نواب تاج الدین خاں عمدۃ الامراء معین الملک اسد الدولہ خان بہادر ذوالفقار جنگ والا جاہ دوم، نواب آف آرکاٹ (وفات ۱۵؍جولائی ۱۸۰۱ء) کے ہم جد اور داماد تھے۔ یہ خاندان فاروقی الاصل اور حضرت فرید الدین گنج شکرؒ کی اولاد سے تھا اور یوپی کے قصبہ، گوپامئو میں بس گیا تھا۔ والا جاہ اول کے والد نواب سراج الدولہ انور الدین خاں بہادر شہامت جنگ تھے جو نواب میر قمر الدین خاں آصف جاہ اول، بانیِ ریاستِ حیدرآباد کی دعوت پر گوپامئو سے دکن گئے اور ناظم ارکاٹ کے عہدے پر فائز ہوئے۔ (۴)

وجیہہ الدین خاں معنیؔ کی صحیح تاریخ پیدائش تو معلوم نہیں ہوسکی تاہم قرائن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اٹھارویں صدی کے آخری دہے میں پیدا ہوئے۔ اور عمر میں غالب سے کسی قدر بڑے ہوں گے۔ وجیہہ الدین خاں معنیؔ کا انتقال ۲۷؍ربیع الاول ۱۲۸۶ھ مطابق ۲؍دسمبر ۱۸۶۹ء کو گویا غالبؔ کے انتقال کے کوئی دس مہینے بعد ہوا (۵)۔ حیدرآباد میں حضرت آغا داؤدؒ کی درگاہ میں تدفین ہوئی۔ سنگِ سیاہ کی بنی ہوئی قبر ابھی موجود ہے۔

اس سلسلے میں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ انیس ویں صدی کے پہلے چوتھائی میں غالبؔ کے خاندان کے تعلقات حیدرآباد سے کئی طرح کے رہے ہیں۔ اس زمانے کی ابتدا تک ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ تین سو سواروں کی جمعیت سے برسوں حیدرآباد میں ملازم رہے۔ پھر انھوں نے یہ ملازمت چھوڑی۔ پہلے دہلی اور پھر الور چلے گئے جہاں وہ ۱۸۰۲ء میں مارے گئے۔ ۱۸۱۴ء اور ۱۸۲۷ء کی درمیانی مدت میں ان کے بھائی مرزا یوسف حیدرآباد میں نہایت مقتدر عہدے پر سرفراز رہے۔ اسی دوران ان کے بہنوئی مرزا اکبر بیگ حج بیت اللہ سے فارغ ہوکر حیدرآباد پہنچے اور مہاراجہ چندولال کے مہمان رہے۔ ظاہر ہے کہ ان روابط کی وجہ سے مرزا غالب کو حیدرآباد کے اور حالات سے واقفیت رہتی ہوگی۔ (۶)

یہی زمانہ نواب وجیہہ الدین خاں معنیؔ کی جوانی کا تھا۔ معنیؔ کی تعلیم و تربیت اعلیٰ پیمانے پر ہوئی تھی۔ وہ فارسی میں اعلیٰ درجے کے شعر کہتے تھے۔ غالبؔ کی طرح ان کی جوانی کے کلام میں رنگین مضامین ہیں لیکن رفتہ رفتہ ان کے مزاج اور شاعری دونوں میں ایک صوفیانہ رنگ پیدا ہوگیا۔ ان کی غزلیں جیسے۔ "من نیم واللہ یاراں من نیم" آج بھی برِ صغیر میں جگہ جگہ قوالیوں میں گائی جاتی ہیں۔

معنیؔ کا کلام ان کے پڑپوتے اور میرے رفیقِ دیرینہ جناب یوسف الدین خاں صاحب، جو اب برطانیہ کے شہری ہیں، کے یہاں محفوظ تھا۔ میرے اصرار پر اب انھوں نے اس کی اشاعت کا اہتمام کیا ہے۔ اسی دیوان سے یہاں وہ غزل نقل کی جاتی ہے جو اس گفتگو کی محرک ہے۔ (۸)

صبح چگونہ در دمد رو بنما کہ ہم چنیں — شام چگونہ سر زند زلف کشا کہ ہم چنیں
فصلِ بہار یاسمن چوں برسد بہ چمن چمن — خندہ زنان بسوئے من زود بیا کہ ہم چنیں
گفتمش ای کرشمہ دان ناز تو خوں کند چساں — دستِ نہادہ برمیاں کرد ادا کہ ہم چنیں
دستِ زدین کشیدہ ام کفرِ تو برگزیدہ ام — ہیچ بتے نہ دیدہ ام نامِ خدا کہ ہم چنیں
شد بچہ رنگ غنچہ را دستِ صبا گرہ کشا — از سرِ ناز وا نما بند قبا کہ ہم چنیں

پیشِ مریضِ سکتہ دم چوں بود آئینہ بہم — بہ رخِ من بنہ صنم روئے صفا کہ ہم چنیں
پرسد اگر کسی زتو شیفتہ چوں کنی بگو — بر زدہ چشمکے بہ او دل بہ رہا کہ ہم چنیں
بر افقِ فلک چساں مہر بود ضیا فشاں — ائے مہ آسمانِ جاں بام برآ کہ ہم چنیں
فتنہ بلند چوں شود حشر بپا چگوں شود — خلق چساں زبوں شود خیز زجا کہ ہم چنیں
گفت کسے زیار مست جاں بہ بدن چگونہ ہست — آمدہ ناگہاں نشست در برِ ما کہ ہم چنیں
رفت چگونہ زیں سرا معنؔی خاکسار ما — مشتِ غبار، خاک را دہ بہ ہوا کہ ہم چنیں

صاف ظاہر ہے کہ یہ غزل امیر خسروؔ کی زمین اور انھیں کے اتباع میں کہی گئی۔ اور بعض اشعار ہیں تو خسرو ہی کے مضامین کی الٹ پھیر ہے۔ مثلاً ''در برِ ما کہ ہم چنیں'' والا شعر۔ معنؔی نے غزل کو زیادہ شوخ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں بعض جگہ وہ ابتذال کی حد کو پہنچ گئے۔ جس کو غالبؔ نے محسوس کیا۔

اس سے پہلے کہ ان غزلوں کے بارے میں اور کچھ کہا جائے غالبؔ کی غزل کو بھی سامنے رہنے دیجیے۔

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں — بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں
پرسشِ طرزِ دل بری کیجیے کیا ؟ کہ بن کہے — اس کے ہر ایک اشارے سے نکلے ہے یہ ادا کہ یوں
رات کے وقت مے پیے ، ساتھ رقیب کو لیے — آوے وہ یاں، خدا کرے، پر نہ کرے خدا کہ یوں
غیر سے رات کیا بنی ؟ یہ جو کہا ، تو دیکھیے — سامنے آن بیٹھنا اور یہ دیکھنا کہ یوں
بزم میں اس کے رو بہ رو ، کیوں نہ خموش بیٹھیے — اس کی تو خامشی میں بھی ، ہے یہی مدعا کہ یوں
میں نے کہا کہ ''بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی'' — سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں
مجھ سے کہا جو یار نے ''جاتے ہیں ہوش کس طرح ؟'' — دیکھ کے میری بیخودی چلنے لگی ہوا کہ یوں
کب مجھے کوئے یار میں رہنے کی وضع یاد تھی ؟ — آئینہ دار بن گئی حیرتِ نقشِ پا کہ یوں
گر ترے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا زوال — موجِ محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں
جو یہ کہے کہ ''ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی ؟'' — گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

معنؔی اور غالبؔ دونوں کی غزلیں ایک ہی بحر میں ہیں۔ دونوں کے قافیے اور ردیفیں ایک ہیں۔ ''ہم چنیں'' کا ترجمہ ''کہ یوں'' نہایت سلیس اور خالص ریختہ ہے۔ تاہم نثار احمد فاروقی کی اطلاع کے مطابق یہ زمین غالبؔ کے ایک پیش رو شاہ نصیر کی نکالی ہوئی ہے (۸)۔ ریختے کی شان یہی شان ہے کہ اس میں عربی اور فارسی کے الفاظ کم سے کم ہوں۔ دونوں غزلوں میں بہت سے الفاظ مشترک ہیں جیسے:

غنچہ ، ادا ، ناز ، ہوا ، آئینہ ، خدا ، دل ، پا۔

کئی الفاظ اور فقرے ایسے ہیں کہ جو اس فارسی غزل میں آئے ہوئے لفظوں یا فقروں کا ترجمہ ہیں جیسے:

بنما: دکھا ؛ بیا ؛ آ (ئیں) ؛ گفتمش: میں نے کہا (جو یار سے) ؛ کرو ادا: نکلے ہے یہ ادا۔

چوں بود آئینہ بہم : آئینہ دار بن گئی ؛ پرسد اگر کسی زتو (جو یہ کہے کہ۔۔۔۔)

آمدہ ناگہاں نشست: سامنے آن بیٹھنا ؛ رفت چگونہ : جاتے ہیں (ہوش) کس طرح ؛ وہ بہ ہوا : (چلنے لگی ہوا)

لفظوں سے کہیں زیادہ تلازمات اور محاکات میں مماثلتیں ہیں۔ کہیں کہیں تو شعر کے جواب میں شعر کہا گیا ہے۔ الغرض غالبؔ کی غزل

میں معنیؔ کی غزل کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔

زیرِ نظر غزلوں میں وہ خسروؔ کی غزل ہو کہ غالبؔ کی یا معنیؔ کی سب میں جو بات مشترک ہے وہ مضامین کی شوخی ہے۔ شوخ مضامین کی ادائگی میں اس بات کا بڑا اندیشہ ہوتا ہے کہ شوخی حدِ ابتدال میں نہ چلی جائے۔ یعنی بات صرف طریقۂ اظہار کی ہے۔ ورنہ عریاں سے عریاں مضمون اس طرح ادا کیا جاسکتا ہے کہ اس سے اظہار پر ابتدال کا الزام نہ آئے۔ کم از کم اس زمانے کا معیارِ فکر وفن یہی تھا۔ غالبؔ نے اپنے ریختے میں مضامین کو شوخ سے شوخ تر کر دیا۔ لیکن انھیں اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ فارسی سے زیادہ شائستہ ہیں۔ یہ ایک نہایت مشکل کام تھا لیکن نوجوان غالبؔ اس مہم سے بہ حسن وخوبی عہدہ برآ ہوا۔ معنیؔ کا یہ شعر لیجیے۔

شد بچہ رنگ غنچہ را دستِ صبا گرہ کشا   از سرِ ناز و انما بند قبا کہ ہم چنیں

مطلب یہ ہوا کہ جب معشوق کو یہ مشورہ دیا جارہا ہے کہ اگر اس سے کوئی یہ پوچھے کہ صبا کا ہاتھ کلی کی گرہ کس طرح کھولتا ہے تو معشوق کو چاہیے کہ ناز کے ساتھ اپنی قبا کے بند کھول کر دکھلائے کہ اس طرح۔ غالبؔ نے مضمون کو زیادہ شوخ کر دیا لیکن ابتذال ایک دل کش معاملہ بندی میں چھپ کر رہ گیا۔

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں   بوسے کو پوچھتا ہوں میں منھ سے مجھے بتا کہ یوں

یقیناً غالبؔ کے شعر میں اشارات کی جو زبان ہے اس میں ایک پوری تہذیب اور شائستگی ہے۔

اسی طرح معنیؔ کا ایک شعر ہے۔

پرسد اگر کسی ز تو شیفتہ چوں کنی بگو   بر زدہ چشمکی بہ او دل بربا کہ ہم چنیں

مطلب یہ ہوا کہ معشوق کو پھر مشورہ دیا جارہا ہے کہ اگر کوئی اس سے پوچھے کہ "کہو" تم کسی کو عاشق کس طرح بناتے ہو؟ تو معشوق کو چاہیے کہ آنکھ مار کر اس کا دل اڑالے اور کہے کہ "اس طرح" یا "یوں"۔ اس مضمون میں کئی طرح کا ابتذال ہے۔ معشوق کو اس طرح کے مشورے دینا حد درجہ گری ہوئی بات ہے۔ دوسرے یہ کہ آنکھ مارنا بجائے خود ایک مبتذل فعل ہے۔ اس شعر میں ابتذال نے شوخی کی لطافت کو غارت کر دیا۔ اس بات کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب اس کے مقابل غالبؔ کا یہ اردو شعر پڑھا جائے۔

غیر سے رات کیا بنی؟ جو یہ کہا، تو دیکھیے   سامنے آن بیٹھنا اور یہ دیکھنا کہ یوں

اب اس شعر میں آنکھ مارنے کی بات ہے تو سہی لیکن لفظوں میں کہی نہیں گئی۔ مضمون میں شوخی بلا کی آ گئی ہے۔ لیکن یہ شوخی، شوخی سے زیادہ شرارت لگتی ہے۔ اس لیے اس میں ابتذال کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ہنسی آتی ہے۔

بعض اشعار کے نفسِ مضمون میں کسی نہ کسی طرح مناسبت ہے۔ جیسے معنیؔ نے کہا:

پیش مریضِ سکتہ دم چوں بود آئینہ بہم   بر رخِ من بہ صنم روئے صفا کہ ہم چنیں

اس شعر میں ایک مضمون "حیرت" کا بھی مضمر ہے جو شعر کے ظاہری مضمون سے کہیں زیادہ لطیف ہے۔ گمان ہوتا ہے کہ غالبؔ کا ذہن حیرت کے لطیف مضمون کی طرف گیا اور انھوں نے یہ شعر کہا۔

کب مجھے کوئے یار میں رہنے کی وضع یاد تھی   آئینہ دار بن گئی حیرتِ نقشِ پا کہ یوں

ان چند باتوں کے علاوہ غالب کی اس غزل میں اور کئی ایسی باتیں ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہیکہ جب وہ یہ غزل کہہ رہے تھے، ان کے سامنے معنیؔ کی یہ غزل تھی۔

اس غزل سے غالبؔ کا سارا ادعا یہ رہا ہے کہ ریختہ رشکِ فارسی ہوسکتا ہے۔ یہ بات غالبؔ اس زمانے میں کہہ رہے ہیں جب ایسا سوچنا

بھی محال تھا۔ اچھے ریختے کے لیے یہ بھی ضروری تھا کہ اس میں ہندی زیادہ ہو اور عربی و فارسی کے الفاظ کم ہوں۔ اس غزل میں غالبؔ نے ہندی روزمرہ اور محاوروں کو جس کثرت سے برتا ہے وہ اس دور میں کہے ہوئے ان کے اور اشعار کے لفظوں کی نسبت بہت زیادہ ہیں۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے مضامین کو مقابلے کی فارسی غزل کے مضامین سے زیادہ بلند اور لطیف تر کر دیا اور تیسرے شوخ سے شوخ مضمون کو اردو میں اس چابک دستی اور خوب صورتی سے پیش کیا ہے کہ فارسی اس کے سامنے مبتذل محسوس ہونے لگی۔

•❖•

حوالے :

(۱) دیوانِ غالبؔ کامل، تاریخی ترتیب سے، مرتبہ کالی داس گپتا رضاؔ، اشاعت سوم، بمبی۔ ۱۹۹۵ء

(۲) دیوانِ غالبؔ، نسخہ حمیدیہ، مرتبہ حمید احمد خان، مجلس ترقی ادب، لاہور۔ ۱۹۸۳ء

(۳) کلیاتِ خسروؔ، جلد سوم، مرتبہ اقبال صلاح الدین و سید وزیر الحسن عابدی، پیکیجز لمیٹڈ، لاہور۔ ۱۹۷۴ء

(۴) تواریخ والا جاہی، مرتبہ چندر شیکھرن، گورنمنٹ پریس، مدراس۔ ۱۹۵۷ء و نیز تزک والا جاہی مترجمہ ایس محمد حسین نینار۔ یونیورسٹی آف مدراس، مدراس۔ ۱۹۳۴ء

(۵) دیوانِ معنیؔ، انسٹی ٹیوٹ آف انڈین پرشین اسٹڈیز، اقبال اکیڈمی، ماں صاحب ٹینک، حیدر آباد

(۶) غالبؔ اور حیدر آباد از محمد ضیاء الدین احمد شکیب، ادبی ٹرسٹ، حیدر آباد۔ ۱۹۶۹ء (۷) دیوانِ معنیؔ محوالہ بالا۔

(۸) نثار احمد فاروقی نے بہ حوالہ تذکرہ بے جگر از خیراتی لعل بے جگر لکھا ہے کہ ''ایک بار شاہ نصیر میرٹھ آئے اور یہاں کے شاعروں کو یہ مصرعہ طرح دیا کہ غزلیں کہیں۔ ع ''کردے سخن میں تو زرابند قبا کو وا کہ یوں'' دیکھیے ماہ نامہ نگار، لکھنو، ستمبر ۱۹۵۹ء

•❖•

(سلسلہ ص: ۲۶ سے)

''آپ کا غم افزا نامہ پہنچا میں نے پڑھا، یوسف علی خاں عزیز کو پڑھوا دیا۔ انھوں نے جو میرے سامنے اس مرحومہ کا اور آپ کا معاملہ بیان کیا یعنی اس کی اطاعت اور تمھاری اس سے محبت، سخت ملال اور رنج کمال ہوا۔ سنو صاحب شعرا میں فردوسی اور فقرا میں حسن بصری، اور عشاق میں مجنوں، یہ تین آدمی تین فن میں سر دفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے۔ فقیر کی انتہا یہ ہیکہ حسن بصری سے ٹکر کھائے۔ عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو جائے۔ لیلیٰ اس کے سامنے مری تھی، تمھاری محبوبہ تمھارے سامنے مری۔ بلکہ تم اس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمھاری معشوقہ تمھارے گھر میں مری۔ بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں اسے مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم کو بھی، کہ زخم دوست کھائے ہوتے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے، تا آں کہ یہ کوچہ چھوٹ گیا۔ اس فن سے میں بے گانہ محض ہو گیا۔ اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔ جانتا ہوں کہ تمھارے دل پر کیا گزرتی ہوگی۔ صبر کرو اور اب ہنگامہ عشق مجازی چھوڑو۔''

یوں غالبؔ نے اپنے خطوں کے ذریعے اردو میں ناول نگاری کی بنیاد فراہم کر دی۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے۔ ڈسکورس کا حقیقی مفہوم متن کی ساخت ہوتا ہے۔ غالبؔ کے خطوط میں ناول کے متن کے سارے اجزا ملتے ہیں۔ متن کی ساخت بالکل ناولوں جیسی ہے۔ اس لیے یہ کہنا حق بہ جانب ہوگا کہ غالبؔ نے اردو دنیا کو ناول کا ڈسکورس یا ضابطہ بیان عطا کیا اور بعد میں اسی کو اپنا کر اردو میں ناول لکھے گئے۔

•❖•

تقی علی مرزا

غالب ایک metaphysical شاعر

اس مختصر مضمون میں جو میں آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں غالب کی شاعری کے ایک ہی پہلو سے بحث کی گئی ہے، اسی لیے اس مضمون کا فوکس بہت محدود ہے لیکن شاید آپ کو اس میں ایک نیا پن بھی ملے۔ مضمون کے عنوان غالب ایک میٹا فزیکل شاعر میں لفظ میٹا فزیکل اس عام معنی میں نہیں استعمال کیا گیا ہے، جس کا راست تعلق فلسفہ یا مابعد الطبیعات سے ہے۔ غالب کے فلسفہ اور اس کی فلسفیانہ شاعری پر کافی بحث کی جا چکی ہے اور یہ بحث جاری رہے گی۔ لیکن میرے مضمون کے عنوان میں لفظ میٹا فزیکل اس محدود معنی میں استعمال ہوا ہے جس کا اطلاق اوائل سترھویں صدی کی انگریزی شاعری کے اس گروہ کی شاعری پر کیا جاتا ہے جسے metaphysical school of poetry کا نام دیا گیا ہے۔ اس گروہ کا امام جان ڈن (John Donne) تھا اور دوسرے اہم شعرا Gashaw، Vaughan، جارج ہربرٹ (George Herbert)، ابراہام (Abraham Cowley)، اینڈریو مارویل (Andrew Marvell)، تھے۔ ان میں ایسے بھی شاعر تھے جن کی شاعری عشقیہ یا دنیوی تھی اور ایسے بھی جو مذہبی اور روحانی شاعری کرتے تھے۔ جان ڈن نے دونوں قسم کی شاعری کی، دراصل اس کی شخصیت ہی کے دو پہلو ہیں، شروع میں تو وہ جیک ڈن (Jack Donne) تھا، عاشق مزاج، لاابالی اور جذباتی، بعد میں وہ کلیسائے انگلستان کا ایک اہم رکن بنا اور ڈین آف سینٹ پالس (Dean of St. Paul's)، کی حیثیت سے اس نے جو وعظ (Sermons) لکھے ان میں بھی جذبے کی وہی شدت پائی جاتی ہے جو اس کی عشقیہ شاعری کا خاصہ ہے۔ اس کے دو خطبے (Sermons) بہت مشہور ہیں ایک میں وہ لوگوں سے سوال کرتا ہے۔ "گرجا کا گھنٹہ گھر کس کی موت کی منادی سنا رہا ہے؟" اور خود ہی اس کا جواب دیتا ہے۔ "یہ تم سب کی موت کی منادی ہے۔" "Ask not for whom the bell tolls It tolls for thee." دوسرے وعظ میں نوع انسانی کی یگانگت کے بارے میں یہ کہتا ہے کہ دنیا کا کوئی بھی فرد جزیرے کی مانند نہیں ہے جو سمندر کی موجوں سے گھرا ہو، دوسرے جزیروں سے لاتعلق ہو۔ "No man is an island." ڈن کی شخصیت کے تضادات اس کی شاعری کے بھی تضادات ہیں خصوصاً اس کا تصور عشق جو مجازی بھی ہے اور حقیقی بھی۔ ڈن کا محبوب، قرون وسطی یا نشاۃ ثانیہ کی شاعری کے محبوب سے بالکل مختلف ہے۔ وہ محض حسین، ستم شعار متلون مزاج اور بے وفا نہیں ہے اور نہ ہی عاشق ایک مظلوم، وفادار، مطیع و فرماں بردار فرد ہے بلکہ دونوں جیتے جاگتے افراد ہیں۔ عاشق جب اپنے محبوب سے گفتگو کرتا ہے تو ایسے جیسے ایک فرد دوسرے فرد سے روز مرہ زندگی میں گفتگو کرتا ہے۔ اور بعض اوقات تو لہجہ درست بھی ہو جاتا ہے۔

ڈن کی نظمیں کچھ اس طرح شروع ہوتی ہیں۔

"For God's sake hold your tongue and let me love"

یا "Go, catch a falling star
Get with child a mandrake's root,
Tell me where all past years are
or who cleft the devil's foot?"

یا "Busy old fool, unruly sun,

Why doct thou, thus,

Through windows and through curtain call on us?

Must to thy season lovers' seasons run?

Better my heart, three-personed God"

اس شاعری میں دنیوی اور مذہبی امور کو گستاخانہ حد تک یک جا کر دیا جاتا ہے۔

اس شاعری کی ایک نمایاں صفت تشبیہ اور استعارے کا ایک منفرد استعمال ہے جسے metaphysical conceit کہا جاتا ہے۔ یہ تشبیہات طول طویل، پیچیدہ بعید از قیاس اور بعض اوقات بے معنی دکھائی دیتی ہیں۔ مختلف النوع اجزا کو زبردستی یک جا کر دیا جاتا ہے۔ metaphysical conceit کی چند مثالیں پیش ہیں۔ ڈن کی ایک نظم "The Flea" ہے جس میں شاعر اپنے محبوب سے کہتا ہے۔''اس حقیر کیڑے کو نہ مارو، کیوں کہ اس نے ہم دونوں کا خون پیا ہے اور اس طرح ہم دونوں کو متحد کر دیا ہے اور ہماری مباشرت کا ذریعہ بن گیا ہے۔

"It sucked me first, and now sucks thee

And in this flea, our two bloods mingled be;

Thou knowest that this cannot be said

A sin, nor shame, nor loss of maidenhead."

ایک اور نظم "The Canonization" میں ڈن نے کئی متضاد باتوں کو یک جا کر دیا ہے عشق کئی مرحلوں سے گزرتا ہے اور بالآخر ایک گناہ گار ایک سینٹ (Saint) کا درجہ حاصل کر لیتا ہے اور محبت ہی اس تبدیلی کا ذریعہ بنتی ہے۔

"As well a well wrought urn becomes

the greatest ashes as half acre tombs,

As by these hymun, all shall approve

us canonized for love."

ایک اور نظم "A Valediction forbidding Mourning" میں ڈن اپنے محبوب کو الوداع کہتے ہوئے یہ مشورہ دیتا ہے کہ اسے غم زدہ ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ ان کی جدائی ان میں فصل نہیں پیدا کر سکتی بلکہ وہ تو ان کی محبت کی ایسی توسیع ہے جیسے سونے کو کوٹ کوٹ کر باریک ورق میں بدل دیا جاتا ہے۔ وہ علاحدہ ہیں بھی تو بس اس طرح جیسے پرکار کی دو پیر جو علاحدہ ہوتے ہوئے بھی ہمیشہ ساتھ رہتے ہیں۔

"Our two souls therefore, which are one

Though I must go, endure not yet

A breach, but on expansion

like gold to aivy thinness beat

If these be two then are two so

As stiff twin campasses are two,

Thy soul the fixed foot, makes me show

To move, but both, if the other do."

ایک آخری مثال اینڈریو مارویل کی مشہور نظم "To His Coy Mistress" سے پیش ہے، اس نظم میں شاعر اپنی محبوبہ سے کہتا ہے۔ دیکھو تمھارا شرمیلا پن بے شک بجا ہوتا اگر یہ دنیا ہمارے زیرِ نگیں ہوتی اور وقت ہمارا غلام ہوتا مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ دنیا فانی ہے اور جس حسن کو تم بچا بچا کر رکھ رہی ہو وہ زمین کے اندھیرے میں حشرات الارض کے ظلم وستم کا شکار ہو جائے گا اور کیڑے تمھاری عصمت کو لوٹیں گے۔

"But at my back I always hear

Time's winged chariot hurrying near...

Thy beauty shall no more be found

Nor, in the marble vault, shall sound

My echoing song, then worms shall try

That long preserved virginity."

اردو شاعری میں تشبیہ واستعارے کا ایسا استعمال ضرور ہوا ہے مگر یہ لہجہ، یہ رنگ، جذبے اور تخیل کا ایسا امتزاج ہے جسے ایلیٹ نے felt thought کا نام دیا ہے۔ جیسے غالب کی شاعری میں تکرار اور شدت سے ملے گا ویسا کسی اور شاعر میں نہیں۔ metaphysical conceit کی ایک موٹی مثال اردو کا ایک شعر ہے۔

مگس کو باغ میں جانے نہ دینا   کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا

یعنی شہد کی مکھی باغ میں جائے گی تو پھولوں کا رس چوسے گی، شہد تو وہ بنائے گی ہی لیکن موم بھی بنائے گی اور اس موم سے شمع بنے گی اور جب شمع روشن ہوگی تو پروانے جل جل کر ختم ہو جائیں گے۔ دیکھیے بات کہاں سے کہاں پہنچی۔ غالبؔ کا بھی اسی قسم کا ایک شعر جو ذرا آسطحی ہے۔

شمار سبحہ مرغوب بتِ مشکل پسند آیا   تماشائے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا

غالب کی تمام غزلوں میں ایک دو اشعار ایسے ملیں گے جن میں conceit کا استعمال ہوا ہے۔

دیوانِ غالب کی پہلی ہی غزل کا مطلع ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا   کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

شاعر خدا سے شاکی ہے کہ اس کا ہر نقش فانی ہے، ہر پیکر تصویر کاغذی پیرہن پہنا ہوا ہے اس میں مجرموں کو کاغذی لباس پہن کر پیش کرنے کے طریقے کی طرف اشارہ ہے۔ شکایت کا یہ نہایت انوکھا انداز ہے۔ غالبؔ کی کئی غزلوں کے مطلع اسی قسم کے ہیں۔

سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں   خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

گلشن میں بندوبست بہ رنگِ دگر ہے آج   قمری کا طوق حلقہ ، بیرونِ در ہے آج

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے   میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

باغ پاکر خفتانی یہ ڈراتا ہے مجھے   سایہ ، شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

یہی حال مقطعوں کا بھی ہے۔

ہم نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ   سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

اس شعر کی شرح کئی طرح سے کی گئی ہے۔ لیکن زبان کی سادگی اور مضمون کی پیچیدگی کے امتزاج نے اس میں عجیب کیفیت پیدا کر دی ہے۔

ایک اور مقطع ہے۔

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج　　شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

زندگی کے حزن و یاس کی ہمہ گیری کو اس سے زیادہ شدت سے پیش کرنا ناممکن ہے۔ انسان کی زندگی ایک شمع کی طرح ہے جو رات بھر مختلف رنگوں میں جلتی رہتی ہے اور اس کا جلنا اسی وقت ختم ہوتا ہے جب رات کا اندھیرا ختم ہوتا ہے اور صبح کی روشنی نمودار ہوتی ہے۔ اس شعر میں اصل لفظ (operative word) ''جلنا'' ہے۔ زندگی کے رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ لیکن ''جلنا'' یعنی حزن و یاس برحق ہے اور اس سے نجات صرف موت دلاسکتی ہے۔ یعنی موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں۔

چند اور اشعار اسی قبیل کے ہیں۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی　　ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقان کا

دیکھیے غالبؔ نے ایک فلسفیانہ حقیقت کے اظہار کے لیے کیسا ثبوت پیش کیا ہے۔ دہقان اپنی محنت یعنی خونِ گرم سے کھیتی اگاتا ہے۔ اور یہ خونِ گرم اس بجلی کی پہلی شکل ہے جو آئندہ اس کے خرمن کو جلا کر رکھ دے گی یعنی دہقان کی تعمیر میں ہی اس کی تباہی مضمر ہے۔

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا　　جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

رگِ سنگ کی ترکیب کی اختراع غالب ہی کا حق ہے۔ غم میں جو خون کے آنسو بہتے ہیں وہ اگر رگِ سنگ سے نکلتے تو کبھی نہ رکتے اس لیے پتھر سے شراروں کا نکلنا کبھی بند نہیں ہوتا۔

بعض غزلیں تو شروع سے آخر اسی رنگ میں رنگی ہیں۔

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہر درخشاں پر　　میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی　　سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

فنا تعلیم درسِ بے خودی ہے اس زمانے سے　　کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

یا

شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی ز ادا ہے　　داغِ دلِ بے درد نظر گاہِ حیا ہے

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ　　اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

مجبوری و دعویِ گرفتاریِ الفت　　دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

تاربستر ہے، خاربستر ہے، والی غزل بھی اسی طرز بیان کی اچھی مثال ہے ان اشعار کی ذو معنویت قابلِ غور ہے۔

یہ بات ملحوظ خاطر رہے کہ غالب کی شاعری میں مضمون اور اظہارِ مضمون کی یہ پے چیدگیاں محض ذہنی قلابازیاں نہیں ہیں نہ ہی دور کی کوڑی لانا ہے یہ تو وہ مضامین ہیں جو غیب سے شاعر کے خیال میں آتے ہیں۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے　　جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آئے

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کی شاعری کا یہ انوکھا انداز اسے کہاں سے ملا۔ ہوسکتا ہے کہ کچھ حد تک یہ بیدل کی دین ہو لیکن بڑی حد تک یہ غالبؔ ہی کی شاعرانہ عظمت اور اس کے انداز بیاں کا پیدا کردہ ہے۔ وہی انداز بیاں جس پر غالب کو بجا طور پر اتنا ناز تھا۔

کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیان اور

•❖•

یوسف ناظم

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے

غالبؔ کا تعارف پیش کرنے سے پہلے خاکسار کو کچھ پس منظر پیش کرنے کی اجازت دیجیے۔

میرا خیال ہے مرزا اسداللہ خاں غالبؔ نے جب ۱۱ سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تو اس کے بعد راتوں میں وہ گہری نیند تو دور رہی پوری نیند بھی نہیں سو پائے کیوں کہ جتنے بھی مضامین غیب سے ان کے خیال میں آتے تھے وہ بالعموم رات ہی کے وقت آتے تھے۔ غالبؔ ان مضامین کے انتظار ہی میں جاگتے رہے تھے۔ رات کے وقت بستر پر لیٹے لیٹے ان مضامین کو قلم بند کرنا مشکل تھا اس لیے انھوں نے کہ کافی ذہین اور طباع تھے۔ انھیں محفوظ کر لینے کی ایک انوکھی ترکیب اختراع کر لی تھی جو آگے چل کر ہمارے محققوں کی جستجو اور کاوش کے طفیل ساری دنیا پر الم نشرح ہو کر رہی اور اس ترکیب پر عمل کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان تک غیب سے بھیجا ہوا کوئی ایک مضمون بھی ضائع نہیں ہوا۔ اشعار کو قلم بند کرنے کی یہ ترکیب ان کی سہل ممتنع کی طرح انھی سے شروع ہوئی اور انھی پر ختم بھی ہوگئی۔ اردو کے کسی دوسرے شاعر کو یہ اندازِ قلم بندی نصیب نہ ہوا۔

اور جہاں تک مضامین کی تعداد اور نوعیت کا تعلق ہے دنیا کا شاید ہی کوئی مضمون ہوگا جو غالبؔ کو غیب سے فراہم نہ کیا گیا ہو۔ مثالیں تو اتنی دی جاسکتی ہیں کہ گننا مشکل ہو جائے لیکن ان کی اس لیے ضرورت نہیں ہے کہ یہ سب آپ کے علم میں ہیں۔ تاہم دو چار مثالیں وہ بھی اشارتاً پیش ہیں۔

قانونِ شہادت کے تعلق سے انھوں نے فرمایا ہے: آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا؟

طب اور مرض کے بارے میں ان کی رائے ہے: درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا۔

اور سائنس کے بارے میں یوں اظہار خیال فرمایا ہے:

ضعف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

مکمل شعر اس لیے پیش کرنا پڑا کہ یہاں صرف اشارے سے کام نہیں بن سکتا تھا۔ زراعت کا مضمون بھی انھیں بھیجا گیا تھا لیکن شاید یہ ان کی دل چسپی کا مضمون نہیں تھا۔ اس لیے بادلِ ناخواستہ کہا ہے:

رگِ لیلیٰ کو خاکِ دشتِ مجنوں ریشگی بخشے اگر بو دے بجائے دانہ، دہقاں نوک نشتر کی

دوسرے سارے مضامین کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے غالبؔ کا اندازِ بیان نہایت روشن اور واضح ہے لیکن زراعت کے مضمون پر روشنی ڈالتے ہوئے انھیں اپنی ادق گوئی یاد آگئی اور لیلیٰ مجنوں تک ذہن میں آگئے جن کی اس وقت کوئی ضرورت نہیں تھی۔ کاشت کاری سے ان دونوں کا بھلا کیا تعلق تھا۔

یہ شعر کہنے کے بعد کہا جاتا ہے کہ غالبؔ کئی دن تک بجھے بجھے سے رہے۔ شعر ہی ایسا کہا تھا۔ عدل وانصاف کے موضوع پر البتہ وہ نہایت بے تکلفی سے اظہارِ خیال فرماتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے شعر نہ کہہ رہے ہوں گفتگو فرما رہے ہوں۔ فرماتے ہیں کہ اگر کردہ گناہوں کی سزا ہے تو یارب ناکردہ گنا ہوں کی بھی حسرت کی کچھ داد ملنی چاہیے۔ ان کی عرض داشت اوپر تک پہنچی یا نہیں یہ تو نہیں کہا جاسکتا لیکن دنیا میں بہر حال عدلیہ کے سخت ترین فیصلے کے بعد بھی رحم کی درخواست پیش کرنے کی گنجائش پیدا کر دی گئی ہے۔ میں اس غیر معمولی رعایت کو غالبؔ کے کہے ہوئے شعر کا نتیجہ سمجھوں تو اس میں برا ماننے کی کیا بات ہے۔ شاعری کو آخر جزویست از پیغمبری کہا گیا ہے۔

غالبؔ اپنی ادق گوئی کی وجہ سے بھی بے حد مقبول شاعر رہے ہیں۔ ان سے پہلے اور ان کے بعد ت اردو بہ تنگی چشم حسود تھی اور اس معاملے میں ان کا کوئی حریف پیدا نہیں ہو سکا۔ اس لیے ان کے شارحین کی تعداد اور ان کے قارئین کی تعداد میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ چند در چند وجوہ کی بنا پر ان کے قارئین کی تعداد تو گھٹتی جارہی ہے لیکن شارحین کی تعداد میں بہر حال اضافہ ہو رہا ہے اور خاکسار کے علم میں ہندستان اور پاکستان میں کم سے کم دو شارح ضرور ایسے ہیں جو اس سلسلے میں بہت پریشان ہیں۔ میں ان دونوں کے حق میں آپ سے دعائے خیر کی درخواست کرتا ہوں ۔۔۔ ویسے ان کی شرح سے مزاحیہ ادب کو کافی فائدہ پہنچ رہا ہے۔

غالب کے کچھ اشعار بہت پرانے ہونے کے باوجود آج بھی موضوع بحث ہیں اور لوگ ایک دوسرے سے پوچھتے ہیں کہ اس شعر میں صحیح لفظ کیا ہے۔ مثال کے طور پر اس مصرع میں جس میں غالب نے کہا ہے ''چلتا ہوں تھوڑی دور ہر ایک راہ رو کے ساتھ'' اکثر دواوین میں راہ رو کی بجائے تیز رو چھپا ہوا ہے۔ میں اپنی ضد کی وجہ سے لفظ راہ رو، کے حق میں ہوں لیکن میں دلیل کے ساتھ کہ راہ رو ایک مکمل با معنی لفظ ہے جب کہ تیز رو، استعارہ ہے۔ چلنے کا لفظ بھی راہ رو کی تائید میں ہے ورنہ تیز رو کے ساتھ تو بھاگنا پڑتا ہے اور سب سے اہم دلیل یہ ہے کہ کون سا راہ بر آج تک تیز چلا ہے ہاں پیچھے کی سمت چلنا ہے تو ہر راہ بر تیز قدم بن جاتا ہے۔ آج تاریخ اپنے آپ کو دہرا رہی ہے۔

اسی طرح عرش سے پرے والے شعر میں بھی دو تین رائیں ہیں اور اس شعر کے تعلق سے بھی خاکسار اپنی ضد کے مطابق لفظ پرے ہی پر فدا ہے۔ اللہ تعالی معاف فرمائے۔ اصل میں قصہ یہ ہے کہ ہندستان کے ہر علاقے میں وہاں کے ٹیکسٹ بک بیورو کے اراکین کی مرضی کے مطابق نصابی کتابیں چھپتی رہی ہیں۔ غالب کے اشعار میں انتشار کی کیفیت اسی بنا پر پیدا ہوئی اور ایک مرتبہ غالب کا شعر کسی کی زبان پر چڑھ گیا پھر اس میں تبدیلی ممکن نہیں ہے۔ غلطی کی بات اور ہے کتنے ہی لوگ غالب کا مصرع یوں پڑھتے ہیں کہ ''اُگ رہا ہے در و دیوار پہ سبزہ غالبؔ'' حالاں کہ اس مصرعے میں ''پہ'' ہے ہی نہیں ''میں'' ہے۔ غالب کے کلام میں مضامین تو غالبؔ کے ہیں لیکن غلطی ہائے مضامین کا سہرا اہم لوگوں کے سر ہے۔ غالب کی مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی ہے۔

غالب کے عاشقوں میں انواع واقسام کے لوگ پائے جاتے ہیں۔ میرے ایک دوست تو دیوان غالب کو ہمیشہ دیوان اسد و غالب کہتے ہیں۔ مقطع گن کر بتاتے ہیں کہ اس دیوان میں اسد کے مقطعے کتنے ہیں۔ غالب کے کتنے۔ غالب کے مقطعوں کی تعداد وہ ایک سو گیارہ بتاتے ہیں۔ اسد کے پچاس سے بھی کم۔ لیکن یہ گنتی اب پرانی ہوگئی ہے۔ جب ان سے کہا گیا کہ دیوان اسد و غالب مت کہا کرو کیوں کہ اصل میں یہ دونوں ایک ہیں تو بڑی مشکل سے وہ مانے لیکن صرف دیوان غالب کہنے پر راضی نہیں ہوئے۔ اب وہ اسے دیوان اسد اللہ خاں غالب کہتے ہیں۔ ان کے سامنے دیوانِ غالب کہو تو ان کے دل پر چوٹ لگتی ہے اور یہ چوٹ رخ انور پر ابھر آتی ہے۔ اتفاق سے ان کا نام انور علی خاں ہے۔

غالب کے کلام کی تشریح میں جہاں ان کے شارحین نے بڑی محنت کی ہے اور اپنے جوہر دکھائے ہیں وہیں مدرسوں اور کالجوں میں ان کا کلام پڑھانے والے معلمین نے بھی غالب سے کچھ کم محنت کا ثبوت نہیں دیا ہے اور ان میں سے بعض تو وفور محبت میں غالب کے معتبر شارحین سے بھی آگے نکل گئے ہیں۔ یہ لوگ اضافے اور ترمیم کے قائل رہے ہیں۔ دیوانِ غالب کھولتے ہیں تو اس کے پہلے ہی شعر کے پہلے ہی لفظ کے نیچے اضافت لگا دیتے ہیں۔ یہ اضافت تحریر کی شکل میں وہاں ہوتی نہیں ہے لیکن ان کی بے چین طبیعت ان سے لفظ نقش کے نیچے اضافت لگوا کر ہی رہتی ہے۔ یہ اضافت بھی اتنی واضح ہوتی ہے کہ اچھی خاصی بڑی ''ے'' معلوم ہوتی ہے اور وہ بہ آواز بلند پڑھاتے ہیں 'نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا' غالب کے ساتھ اساتذہ کی بے تکلفی کی مثالیں اور بھی ہیں لیکن یہ بات ہمیں پسند نہیں آئی کہ چند شرارت پسند لوگوں نے یہ تک مشہور کر دیا کہ ایک استاد محترم نے نوحہ خواں کو نوحہ خان سمجھا اور پوچھا کہ آیا یہ مصطفیٰ خاں شیفتہ کے عزیز تھے۔ یہ سراسر زیادتی ہے۔ اگر کسی استاد نے ایسا کہا بھی تھا تو اس کی اتنی شہرت نہیں ہونی چاہیے تھی۔ کبھی کبھی غالب کی نصیحت بھی سننی چاہیے۔

جو مدعی بنے اس کے نہ مدعی بنیے　　　　جو نا سزا کہے اس کو نہ نا سزا کہیے

سچ پوچھیے تو خاکسار کو غالب کے اشعار سے زیادہ غالب کے حالاتِ زندگی پڑھنے میں لطف آتا ہے۔ غالب کے حالاتِ زندگی یوں تو محققین کی کتابوں میں موجود ہیں لیکن یہ سب وہ حالات ہیں جو ان کی وفات کے بعد بدل بدل کر ہم تک پہنچے ہیں۔ ان کے اصلی حالاتِ زندگی خود ان کے خطوط میں موجود ہیں۔ یہ خط چوں کہ نثر میں ہیں اس لیے غالب اپنی تحریر میں کوئی پیچیدگی پیدا نہیں کر سکے۔ حالاں کہ دل تو بہت چاہا ہوگا۔ وہ روزانہ شعر کہتے تھے یا نہیں یہ تو نہیں معلوم لیکن ہم خط ضرور پابندی سے لکھتے تھے۔ ان کی ایک تصویر میں آپ نے ان کو اکڑوں بیٹھے ہوئے دیکھا ہوگا۔ یہ مکتوب نگاری ہی کے دوران کی تصویر ہے ورنہ غالبؔ اکڑوں کیوں بیٹھتے۔ وہ کوئی کام بلا ضرورت نہیں کرتے تھے۔ غالب نے اپنی مکتوب نگاری سے اردو نثر کو جو فائدہ پہنچایا ہے وہ تو پہنچایا ہی لیکن محکمۂ ڈاک کو بھی خاصا مالی فائدہ پہنچایا۔ یہ بات سرکاری ریکارڈ میں بھی درج تھی اور اس کا نتیجہ یعنی اچھا نتیجہ اس وقت نکلا جب ہندستان میں ۱۹۶۹ء میں غالبؔ صدی منائی گئی اور سرکار نے اپنی خوشنودی کے اظہار اور غالبؔ کی محکمۂ ڈاک سے بے پناہ محبت کے اعتراف میں ان کے نام کا ایک ڈاک ٹکٹ جاری کیا۔ جو باتصویر تھا۔ اس تصویر کے متعلق اکثر لوگوں کی رائے تھی کہ یہ غالب ہی کی تصویر تھی۔ غالبؔ صدی کے زمانے تک دلی کے سرکاری دفاتر میں نہ صرف اردو داں لوگ پائے جاتے تھے بلکہ ان میں ایسے لوگ بھی تھے جنھیں غالبؔ کے اشعار بھی ازبر تھے۔ محکمۂ ڈاک کے یہ اہلِ ذوق چاہتے تھے کہ ڈاک ٹکٹ پر ان کی پسند کا مصرع چھاپا جائے اور یہ بحث اتنی طویل ہوگئی کہ ناظمِ اعلیٰ کو اپنا فیصلہ سنانا پڑا کہ غالب کے مصرعے کے بغیر ہی ٹکٹ جاری کیا جائے۔ اس ۱۷ سال کے عرصے میں دلی کے سرکاری دفاتر میں کوئی اردو داں پایا جاتا ہے تو خود سرکار حیرت میں پڑ جاتی ہے۔ لیکن حیرت میں پڑنے کی نوبت کم ہی آتی ہے۔ غالبؔ صدی کا تعلق غالب کے سنہ وفات سے تھا۔ وہ کوئی خوشی کا موقع نہیں تھا لیکن آپ جانتے ہیں ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق غالب کو غالب صدی کے دوران ساری دنیا میں بہت پسند کیا گیا اور پسند کرنے کے بعد لوگوں نے لوگوں ہی سے پوچھا کہ غالبؔ تھے کون۔

غالبؔ کے خطوں میں ایک عجیب بات یہ ہے کہ یہ بنیادی طور پر خط تو ہیں ہی لیکن عملاً تاریخ تمدنِ ہند بھی معلوم ہوتے ہیں۔ بس فرق یہ ہے کہ ان کا املا اور طرزِ تحریر الگ ہے۔ ان کے قارئین کو جو پریشانی ان کے اشعار پڑھ کر لاحق ہوتی اور تادیر برقرار رہتی ہے۔ وہی پریشانی ان کے خط پڑھنے میں لاحق ہو سکتی ہے۔ اشعار آسانی سے پڑھے جاتے ہیں۔ اور مشکل سے سمجھ میں آتے ہیں لیکن خطوں کا معاملہ برعکس ہے یہ آسانی سے سمجھ میں آتے ہیں لیکن مشکل سے پڑھے جاتے ہیں اور کہنے کو جی چاہتا ہے کہ عبارت کیا اشارت کیا۔ لیکن ٹھہریے ان کی طرزِ تحریر اور املا کی بات بعد میں عرض کروں گا پہلے تمدنِ ہند کا خلاصہ کر دوں۔ ان کا ایک خط جو شیو نارائن آرام کے نام ہے وہ تھوڑا سا پیش ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''میں کیا جانتا تھا کہ تم کون ہو۔ جب یہ جانا کہ تم ناظر منشی بنسی دھر کے پوتے ہو تو معلوم ہوا کہ میرے فرزندِ دل بند ہو۔ اب تم کو مشفق و مکرم لکھوں گا تو گناہ گار۔ تم کو ہمارے خاندان اور اپنے خاندان کی آمیزش کا حال کیا معلوم ہے۔ مجھ سے سنو۔ تمہارے دادا کے والد عہد نجف خاں وہمدانی میں مرے نانا صاحب مرحوم خواجہ غلام حسین خاں کے رفیق تھے۔''

غالب سلسلہ تحریر جاری رکھتے ہوئے منشی بنسی دھر کا ذکر یوں کرتے ہیں۔

> ''وہ اور میں ہم عمر تھے۔ شاید بنسی دھر مجھ سے ایک دو برس چھوٹے ہوں گے۔ انیس بیس کی۔ میری اور ایسی ہی عمر ان کی۔ باہم شطرنج اور اختلاط اور محبت۔ آدھی آدھی رات گزر جاتی تھی۔ چوں کہ ان کا گھر دور نہ تھا اس واسطے جب چاہتے تھے چلے آتے تھے۔''

اس خط میں راجہ بلوان سنگھ کا ذکر ہے لکھا ہے۔

> ''اس کٹہرے کے ایک کوٹھے پر میں پتنگ اڑاتا تھا اور راجہ بلوان سنگھ سے پتنگ لڑا کرتے تھے۔''

یہ بات تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ غالب اپنے محب خاص ہرگوپال تفتہ کو مرزا ہرگوپال کہا کرتے تھے۔

اس زمانے میں قومی یک جہتی کوئی سرکاری یا سیاسی تحریک نہیں تھی ۔ باضابطہ ایک تہذیب تھی ۔ ہم کتنے پسماندہ تھے ۔ میں سمجھتا ہوں قدرت اگر فیاضی سے کام لے تو شاید غالب جیسے یا ان سے ملتے جلتے شاعر کی پیدائش ممکن ہے۔ لیکن اب بنسی دھر، راجہ بلوان سنگھ، ہرگوپال تفتہ کی قسم کے لوگ پیدا نہیں ہوسکیں گے۔ شعرا کا پیدا ہونا آسان ہے شرفا کا مشکل۔

اب رہا غالب کا املا موصوف صرف لوگوں میں اختلاط اور ان کی بغل گیری کے قائل نہیں تھے اپنی انشا اور عبارت میں بھی اسی جذبے کو ملحوظ رکھتے تھے۔ اس لیے ان کے خطوں میں سارے الفاظ جو اکائی ہیں ایک دوسرے سے اتنے مربوط ہیں کہ انھیں پڑھنے اور سمجھنے کے لیے پہلے عمل جراحی کرنی پڑتی ہے۔ چھوٹی "ی" ان کے یہاں ہے ہی نہیں۔ بی بی بھی لکھیں گے تو بے بے پڑھا جائے گا۔ خان اور کو دونوں کو ملا کر لکھتے ہیں تو خط حیدرآباد کا ٹکو پڑھا جاتا ہے۔ دوچشمی سے بالعموم پرہیز کرتے ہیں۔ گھر بھی لکھیں گے تو گہر کی طرح۔ ٹ پر نقطے لگائیں گے اور وہ دو دو لفظوں کی تہہ بنا کر۔ ایک کے اوپر ایک۔ جیسے گویا حرف نہ ہو گا ٹوٹا ہوا برتھ ہو۔ ان کے خطوں میں حیدرآباد کا بھی ذکر ہے۔ اس میں الف اور د کے حروف دو نہیں ایک ہیں۔ غالب کے املا پڑھنے کی ایک مرتبہ آپ کو عادت ہو جائے تو پھر ان کے خطوں کی بہار دیکھیے۔ مزاح، بے تکلفی، شائستگی، خلوص اور یگانگت کے پھولوں سے لدی ہوئی کیاری آپ کی نظر کے سامنے آجاتی ہے۔ لیکن ان الفاظ کو پھول کہنا اس لیے غلط ہے کہ پھول تو خاموش رہتے ہیں جب کہ ان خطوں کا ہر لفظ بولتا ہوا ہے۔ غالب کے خط بصارت اور سماعت دونوں کے لیے مفید ہیں۔

غالب جتنے بذلہ سنج اور ظریف ہیں اتنے ہی ظالم بھی ہیں۔ زبان کے معاملے میں کسی سے الجھ جائیں تو اپنی عافیت کی پرواہ نہ کریں۔ برہان قاطع کے جواب میں قاطع برہان لکھ کر ایک ہنگامہ کھڑا کر دیا۔ تھے اردو کے آدمی لیکن فارسی میں اتنا لکھا کہ اہل ایران پریشان ہو گئے اور آج بھی پریشان ہیں۔

اردو نثر میں عود ہندی، اردوئے معلی، نکات غالب، رقعات غالب اور پھر دیوان غالب ۔ حد ہوگئی ۔ اپنی فارسی تصنیف درفش کاویانی میں کھلے لفظوں میں شکایت کی کہ لوگوں نے ان کی ہمہ دانی سے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔۔۔ مجھے ان کی یہ شکایت اچھی نہیں لگی۔ لوگوں کو ہیچ مدانی دینے کا شوق ہے تو اس میں شکوہ شکایت کی کیا بات ہے۔ ہمارے یہاں یہ بھی ایک قسم کی غریبی ہے جو ہٹائی نہیں جاسکتی۔

جب ہم نے ان کی وفات کے سلسلے میں غالب صدی کا اہتمام کیا تھا تو یہ بتانے کے لیے کہ غالب کا صرف انتقال نہیں ہوا وہ پیدا بھی ہوئے تھے۔ ہم نے اس مرتبہ ان کے دوصد سالہ یوم ولادت کی تقاریب منانے کا فیصلہ کیا۔ اس تقدیم و تاخیر سے یہ نہ سمجھا جائے کہ غالب کی وفات ان کی ولادت سے پہلے واقع ہوئی تھی۔ اصل میں ہمارے یہاں سکنڈ کا مال بہت ہو گیا ہے۔ جس میں ایک سکنڈ ٹھاٹ بھی ہے۔ اسی سکنڈ ٹھاٹ نے ہمیں سالگرہ کی تقاریب منانے پر اکسایا۔

ہندستان میں غالب سے متعلق اردو داں طبقے کا عقیدہ یہ بھی ہو گیا ہے کہ یہاں اردو زبان کی سلامتی مقصود ہے تو وقفے وقفے سے اور کسی نہ کسی بہانے سے غالب کو یاد کرتے رہو۔ غالب کو یاد نہیں کروگے تو یہاں اردو نہیں صرف اردو کا دمیاں باقی رہ جائیں گی۔

لیکن غالب کو یاد رکھنے کی صرف یہی ایک وجہ نہیں ہے۔ انھیں اس لیے بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ایک عظیم المرتبت اور فقید المثال شاعر ہونے کے باوجود غالب نے ایک عام آدمی کی زندگی گذاری۔ اتنی اپنائیت آخر کسی دوسرے شاعر میں کیوں نہیں ہے۔ غالب نے پتنگیں اڑائیں، قمار بازی میں دخل دیا۔ اچھا خاصا عشق فرمایا۔ کھلے عام بازار میں گھومے، گورنر اور وائسرے سے تعلقات استوار کیے۔ ان سے ہنسی مذاق میں بھی تکلف نہیں برتا۔ شاہ کے استاد بنے۔ شاہی توشک خانے سے جب بھی بسنی روٹی یا سیم کی پھلی کا تحفہ پہنچا فوراً ان کی منظوم رسید بھیجی۔ ہندستان میں ریل گاڑیاں جب پیدل چلتی تھیں اور لوگ چلتی گاڑی سے اتر کر گایوں بھینسوں سے استفادہ حاصل کر لیتے تھے انھوں نے لمبے لمبے سفر کیے قرض خواہوں سے بچنے

کے لیے روٹ بھی تبدیل کیے۔ وائسرائے کے دربار میں دس نمبر کی کرسی پر بیٹھے اور آپ دیکھ رہے ہیں کہ صرف دلی میں نہیں لندن میں دس نمبر کی کتنی زبردست اہمیت ہے، دس جن پتھ ہوں یا دس ڈاؤننگ اسٹریٹ وہاں سلام کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔

اتنا عرض کرنے کے بعد خاکسار کو اپنے مضمون کا عنوان یاد آیا کہ پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے تو جواب میں عرض ہے۔

۱۔ غالب نے ادق گوئی کی ابتدا کی اور اس میں کافی نام کیا۔

۲۔ اس کی شکایت سنی تو انتقاماً سہل ممتنع کی ہی داغ بیل ڈالی لیکن کسی دوسرے سے یہ بیل منڈھے نہیں چڑھی۔

۳۔ نثر میں ظرافت نگاری میں پیش قدمی بھی انھوں نے فرمائی۔

۴۔ اردو میں پہلا سہرا موصوف ہی نے لکھا اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ آج جب بھی کسی کی شادی ہوتی ہے تو محفل عقد محفل شعر میں منتقل ہو جاتی ہے اور حاضرین محفل بادام چھوارے لوٹے بغیر اور دولھے سے گلے ملے بغیر محفل سے بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔ دلہن کی ودائی سے پہلے حاضرین کی ودائی عمل میں آتی ہے۔

۵۔ غالب تاریخیں نکالتے بھی تھے اور لکھتے بھی تھے۔ تاریخ تیموری انھی کی تصنیف ہے۔ دوسرے شاعر صرف منظوم تاریخیں نکالتے ہیں۔

اور آخری بات یہ ہے کہ اردو کے کسی بھی سنجیدہ شاعر کے اشعار دل لگی کے لیے نہیں ہیں، ان کے ہیں۔

•❖•

(سلسلہ ص: ۲۳ سے)

اس میں ہے کہ ان کے اشعار کثیر الجہت معنی رکھتے ہیں۔

فاروقی صاحب نے ''شب خون'' میں اشاعت کے وقت ہر شعر کی تقطیع بھی بیان کی تھی جسے ''تفہیم غالب'' میں حذف کر دیا ہے۔ اشعار کی تشریح میں غیر ضروری مباحث نہیں اٹھائے ہیں۔ تشریح کے دوران اس بات پر زیادہ توجہ دی ہے کہ مشرقی شعریات کی رو سے شعر میں کیا خوبیاں ہیں؟ پھر یہ دیکھتے ہیں کہ مغربی شعریات کی رو سے اور کیا کہا جانا ممکن تھا۔ فکر و نظر کی اس تابنا کی، مطالعہ، گہرائی و گیرائی اور قطعی معروضی انداز عقدہ کشائی کے باعث کلام غالب کی نئی نئی تعبیریں اور توجیہات سامنے آئی ہیں۔ تفہیم غالب کا تفصیلی مطالعہ ایک بسیط مقالے کا متقاضی ہے۔

غالبؔ کے گنجینۂ معنی کے طلسم کو کھولنے اور معنی کی پنہائیوں کی تلاش میں شارحین کا ایک قافلہ انیسویں صدی کے آخری دہے میں نکل پڑا۔ بیسویں صدی کے ہر دہے میں ایک یا ایک سے زیادہ شرحیں لکھی گئیں اب تک مکمل اور منتخب تقریباً (۶۰) شرحیں منظر عام پر آئی ہیں اردو کے شاعروں میں یہ اعزاز صرف غالب کے حصے میں آیا ہے۔ جس کا غالب کو خود بھی یقین تھا۔ شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

اشرف رفیع

شارحینِ غالب

ایک فرانسیسی ناقد اناطول نے کسی بڑے فن کار یا شاعر کی تعریف یہ کی ہے کہ آنے والی نسلیں اسے نئے نئے زاویوں اور جداجدا نقاطِ نظر سے دیکھ سکتی ہیں اور مستقبل میں اس کی شخصیت کے اس طرح پہلو در پہلو ہونے کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہتا۔ مرزا اسداللہ خاں غالب کوئی بہت پرانے شاعر نہیں ان کا انتقال ہوئے صرف ایک سو انتیس (۱۲۹) برس گزرے ہیں۔ اس عرصے میں انھیں جس جس روپ میں دیکھا، سمجھا اور سمجھایا گیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کی فکر میں نہ صرف غیر معمولی تنوع ہے بلکہ ان کی شخصیت میں مختلف زمانوں میں مختلف انداز سے دیکھے اور سمجھے جانے کا عجیب وغریب طلسم بھی ہے۔

غالب کو خود غالب کے بعد سب سے پہلے حالی نے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی حالی کا کمال یہ ہے کہ وہ غالب کی شخصیت، ان کے فن اور ان کے عصرتیوں کو اچھی طرح سمجھتے تھے جیسا کہ سمجھنے کا حق تھا۔ ۱۸۹۴ء میں 'یادگارِ غالب' منظرِ عام پر آئی۔ اس سے ایک سال پہلے ۱۸۹۳ میں مدراس سے عبدالعلی والہ لکچرر نظام کالج کی شرح ''وثوقِ صراحت'' شائع ہوئی۔ وثوقِ صراحت کو شرح کہنا کئی لحاظ سے زیادتی ہے۔ اس میں صرف تدریس و تفہیم کے لیے اشارات ہیں۔ کسی شعر کی تشریح نہیں۔ مزید یہ کہ صرف چند اشعار کو اس مقصد سے منتخب کیا گیا ہے۔ والہ نے بعض جگہ دل چسپ اعتراضات کیے ہیں۔ مثلاً چلتا ہوں تھوڑی دور۔۔۔ کی شرح میں لکھتے ہیں ''پہچانتا نہیں ہوں'' ''تعریض ہے ہادیانِ شریعت پر'' اور ''زندگی جب اس شکل سے گزری'' کی شرح کے بجائے صرف ''نعوذ باللہ'' لکھ دیا ہے۔

والہ نے گویا تفہیمِ غالب کے سمندر میں یہ پہلا لنگر پھینکا تھا۔ وثوقِ صراحت کی تشنگی کو والہ کے بیٹے محمد عبدالواحد نے شدت سے محسوس کیا۔ ۱۹۰۲ء میں اپنی شرح پیش کی جس کا عنوان ''وجدانِ تحقیق'' اور ''توضیحِ اشارات والہ'' رکھا واجد نے ''وثوقِ صراحت'' کی کمیوں کو اس میں پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ والہ کے بعض مبہم اشارات کی صراحت اور وضاحت کی ہے۔ لفظ اور معنی کی تحقیق کر کے اشعار کی تفہیم کرنی چاہی۔ واجد نے وجدانِ تحقیق کے دیباچے میں لکھا ہے کہ انھوں نے اشعار کی تشریح کی ہے الفاظ کے معنی کھولے ہیں اور جن نکات کو وثوق صراحت میں بیان نہیں کیا گیا تھا، ان کی وضاحت کی ہے۔ واجد کا یہ بیان کسی حد تک درست ہے۔ عموماً ان کے یہاں بھی والہ کی طرح صرف الفاظ کے معنی ہیں۔ کہیں تو الفاظ کے معنی ہیں نہ شعر کی تشریح بس لکھ دیا کہ ''اس شعر کے معنی کُل شارحوں نے غلط لکھے ہیں۔'' ایک شعر :

دیکھ کر غیر کو ہو کیوں نہ کلیجا ٹھنڈا ۔۔۔ نالہ کرتا تھا ولے طالبِ تاثیر بھی تھا

کی ''شرح'' میں صرف اتنا لکھا ہے کہ ''کلیجا ٹھنڈا ہونا محاورہ ہے اس کے معنی ہیں مراد برآنا، خوش ہونا آرام پانا۔''

محمد العلی والہ اور محمد عبدالواحد کی شرحوں کے درمیان ۱۸۹۹ء میں احمد حسین شوکت میرٹھی کی شرح ''حلِ کلیاتِ اردو مرزا غالب دہلوی'' منظرِ عام پر آئی۔ یہ شرح غالب کی وفات کے تیس سال بعد لکھی گئی، اس وقت تک ابھی وہ لوگ زندہ تھے جنھوں نے غالب کو دیکھا اور سنا تھا۔ غالب کی زندگی میں جو دیوان شائع ہوا تھا اس کی سیاہی ابھی سوکھی بھی نہیں تھی کہ شوکت میرٹھی کی شرح وجود میں آئی۔ پتہ نہیں شوکت میرٹھی کے سامنے غالب کا کونسا دیوان تھا کہ بہت سے اشعار انھوں نے غلط نقل کر لیے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ شوکت میرٹھی نے غالب کے کلام پر اصلاح دی ہے یا تصرف کیا ہے۔ مگر ان کی شرح میں کئی ایسے اشعار کی نشان دہی کی جاسکتی ہے دیوانِ غالب کے کسی بھی نسخے میں یہ غلطیاں نہیں ہیں اور نہ الفاظ کا یہ ردوبدل ہے۔

نمونتاً دو شعر نقل کیے جاتے ہیں۔

مانع وحشت، خرابیِ ہائے لیلیٰ کون ہے خانہ ء مجنونِ صحرا گرد، بے دروازہ ہے

شعر کے معنی لکھے ہیں کہ ''اے خرابیِ ہائے لیلیٰ تمھارے سوا مجنوں کی وحشت کا کوئی مانع نہیں۔ پھر شرح میں جولانی دکھاتے ہیں کہ'' حالی نے اس غزل کو بے معنی لکھ دیا۔ ان کو شرم نہ آئی کہ اپنے استاد کو ہی مہمل قرار دیا۔ ہمارے شعرا میں نازک کلام سمجھنے کی لیاقت نہیں۔ مولانا حالی کے انتقال کے بعد ایک جگہ (رسالہ نظارہ) تحریر کرتے ہیں۔ ''ہم نے حضرت حالی کو اسی غزل کی شرح دکھائی حیرت میں رہ گئے اور عذر و معذرت کرنے لگے۔''

دوسرا شعر ہے۔

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے شرمندگی ہے عذر نہ کرنا گناہ کا

شرح میں لکھتے ہیں'' ہم جو عذر نہیں کرتے تو اسی کا بڑا باعث شرمندگی ہے۔ معانی و مطالب کے علاوہ ان کے حلِ لغات بھی کئی مقام بڑے دل چسپ ہیں۔ دیوان کی پہلی غزل کے مطلعے کی تشریح میں تقریباً تمام شارحین نے غیر معمولی دل چسپی دکھائی ہے۔ شوکت میرٹھی'' کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا'' مفہوم سمجھاتے ہوئے فرماتے ہیں'' پیرہن ممکن ہے کہ جداگانہ لفظ بہ معنی لباس وضع کیا گیا ہو اور ممکن ہے کہ'' پائے رہن'' یا'' پائے دلہن'' سے مرکب ہو کیوں کہ لباس سر سے پاؤں تک انسان کی برہنگی کو رہن کر لیتا ہے۔'' گر تجھ کو ہو یقین اجابت دعا نہ مانگ'' میں فرماتے ہیں۔'' اجابت بالکسر، جواب دینا، قبول کرنا، گھل کر وست آنا، کوئی تشریح نہیں کی، یہ بھی نہیں بتایا کہ غالب کے شعر میں اجابت کن معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

شوکت میرٹھی نے جن اشعار کی تشریح کی ہے وہ انتہائی غیر معتبر ہے۔ کئی مقامات پر تشریح لطیفہ معلوم ہوتی ہے۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کر گھر یاد آیا

شوکت میرٹھی کی شرح کسی بھی اعتبار سے قابلِ اعتنا نہیں۔ عبدالعلی والہ اور محمد عبدالواحد کی کوشش درسیاتی نوعیت کی تھیں۔ ان دونوں کے علاوہ بعد کے اکثر شارحین نے اپنے دیباچے میں اس کا اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے شرح طالب علموں کے لیے لکھی ہے۔ ۱۹۰۰ء میں علامہ علی حیدر نظم طباطبائی نے بھی طلبہ کی خاطر شرح لکھی۔ اپنی خود نوشت میں لکھتے ہیں۔

> ''نظام کالج (حیدر آباد) میں تقرر ہونے کے بعد مدراس یونیورسٹی کے بورڈ آف اسٹڈیز کا ایک رکن میں بھی مقرر ہوا اور میری ہی تحریک سے اردو دیوان مرزا نوشہ کا بی۔ اے کے نصاب میں شامل ہوا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجھے سارے دیوان کی شرح لکھنی پڑی۔'' (زمانہ، کانپور، فروری ۱۹۳۳ء)

طباطبائی نے معنی سے زیادہ مطالب اور شعر کی فنی حیثیت پر توجہ دی ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ طباطبائی کے زمانے میں فارسی ابتدائی اور ثانوی درجوں کے نصاب تعلیم کا ایک لازمی جز تھی۔ بی۔ اے کے طالب علم سے اتنی توقع رکھی جاسکتی تھی کہ وہ کم از کم اتنے فارسی الفاظ تو سمجھ ہی لے گا جتنے غالب نے اپنی اردو میں برتے ہیں۔ مغربی تعلیم کا جوں جوں اثر و نفوذ ہندستانی نظام تعلیم میں بڑھتا گیا، فارسی کا معیار گھٹتا گیا۔ اسی لیے غالب کا شارح جتنا جدید ہے اس نے اشعار غالب کے الفاظ و معنی اتنی ہی تفصیل سے دیے ہیں۔

طباطبائی کی شرح کے سرسری سے مطالعہ کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے طالب علم، علمِ عروض، وفصاحت و بلاغت کے اصول و مبادی سے باخبر تھے۔ چناں چہ وہ اپنی تشریحات میں عروض، صنائع و بدائع کی اصطلاحات بے تکلف برتتے جاتے ہیں۔ البتہ جہاں ان علوم کے اہم مسائل یا لطائف آجاتے ہیں وہاں ان کی وضاحت بھی کر دیتے ہیں۔

طباطبائی سے پہلے اور طباطبائی کے بعد تقریباً سبھی شارحین غالب سے مرعوب نظر آتے ہیں جس سے ان کے اسالیب شرح میں ایک

انفعالی لہجہ پیدا ہوگیا ہے۔ نظم طباطبائی غالب سے مرعوب نہیں بلکہ اپنے علم وعرفان پر انھیں اعتماد ہے جو ان کے اسلوب سے ظاہر ہے۔ طباطبائی پہلے شارح ہیں جنھوں نے غالب کی عروضی کوتاہیوں اور فنی خامیوں کی نشان دہی کی ہے۔ طباطبائی کے علاوہ کسی دوسرے شارح کو اس کی ہمت نہیں ہوئی ہوگی۔ مبالغہ آمیز اور پیش پا افتادہ تجربات پر انھوں نے صاف اعتراض کر دیا ہے کوئی تشریح نہیں کی۔

پیوں شراب اگر خم بھی دیکھ لوں دو چار یہ شیشہ وقدح و کوزہ و سبو کیا ہے

پر طباطبائی نے یوں تنقید کی ہے۔

''یہاں مئے نوشی میں کوئی شاعر نہ ہوگا جس نے مبالغہ نہ کیا ہو اور پھر بے لطف مگر اس مضمون کا کہنا نہیں چھوڑتے۔''

طباطبائی کی شرح ایک نقاد، شاعر، ادیب، ماہر عروض، فلسفی ومفکر کی شرح تھی۔ اس میں جہاں بہت سی خوبیاں ہیں وہاں بعض خامیاں بھی نظر آتی ہیں۔ شرح طباطبائی میں بعض ایسی بحثیں ملتی ہیں جو شعر سے راست طور پر متعلق نہیں ہیں۔ یہ بحثیں ان مقامات پر چھڑ گئی ہیں جہاں طباطبائی کو عربی یا فارسی ادب کی کوئی مماثل بات یاد آگئی ہو یا کوئی ایسا ادبی یا لسانی مسئلہ ہو جو ان کے زمانے میں زیر بحث رہا ہو۔ ان مباحث سے پڑھنے والوں کو ایک روشنی تو ملتی ہے مگر اصل بحث سے یہ انحراف گراں گزرتا ہے۔ زبان وبیان اور فنی لغزشوں کو طباطبائی معاف نہیں کر سکتے۔ بڑے واضح اور بعض وقت طنزیہ انداز میں ان کی نشان دہی کر دیتے ہیں اگر چہ یہ شرح طالب علموں کے لیے لکھی گئی تھی لیکن بعد میں یہی شرح اپنے عالمانہ معیار کی وجہ سے تقریباً تمام شارحین کے لیے مشعلِ راہ بنی رہی۔ ان شارحین نے یا تو طباطبائی سے استفادہ کیا ہے یا ان کی شرح کو بنیاد بنا کر اپنے مباحث اٹھائے ہیں۔

طباطبائی کے فوری بعد حسرت موہانی کی شرح سامنے آتی ہے۔ جس میں انھوں نے طباطبائی سے استفادہ کا اعتراف کیا ہے یہ شرح اتنی مقبول ہوئی کہ تین سال بعد ۱۹۰۶ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن نکالنا پڑا۔ حسرت موہانی نے صرف مشکل اشعار کا مطلب درج کر دیا ہے۔ مطالب اشعار میں اختصار اور سادگی کو ملحوظ رکھا ہے۔ شعر کا صرف ایک مفہوم مختصراً لکھ دیا ہے۔ اکثر مشکل الفاظ کے معنی علاحدہ لکھنے کے بجائے اشعار کی شرح کے ضمن میں ہی ادا کر دیے ہیں۔ بعض مقامات پر مطلب نہیں لکھا ہے صرف مشکل الفاظ کے معنی لکھ دیے ہیں۔ کہیں کہیں اتنے معمولی الفاظ کے معنی دیے ہیں جن کی اس زمانے میں قطعی ضرورت نہیں تھی جیسے کہ= بلکہ، سایے سے بہ معنی بہ ذریعہ، سایہ۔ جاداد بہ معنی جائداد، روح القدس بہ معنی جبریل۔ حسرت نے تشریحِ اشعار میں کم سے کم الفاظ سادگی اور وضاحت سے کام لیا ہے۔ حالی کی یادگار غالب اور والہ کی وثوق صراحت سے جہاں تہاں مدد لی ہے ان کے حوالے دیے ہیں شرح طباطبائی انھیں تاخیر سے ملی اس وقت یہی ان کی شرح مطبع میں جا چکی تھی۔ اس لیے قصائد کی تشریح میں کہیں کہیں طباطبائی کا حوالہ مل جاتا ہے۔

حسرت موہانی کی شرح سے ٹھیک بیس سال بعد ۱۹۲۳ء میں موہان ہی سے ایک اور شرح منظر عام پر آئی۔ بیخود موہانی کے پیش نظر اس وقت حسرت موہانی، طباطبائی، عبدالواحد اور عبدالعلی والہ کی شرحیں موجود تھیں۔ بیخود موہانی نے بہ غور ان سب کا مطالعہ کیا۔ جہاں جہاں ان شارحین سے انھیں اختلاف ہوا یا قابلِ اعتراض تشریح ملی وہاں اس کا جواب اعتماد اور تحقیق کے ساتھ دینے کی کوشش کی۔ بیخود موہانی کا رویہ بھی دیگر شارحین کی طرح غالب سے مرعوبیت کا ہے۔ مثلاً :

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس شعر کی تشریح کا آغاز انھوں نے طباطبائی کی تشریح کے خلاصے سے کیا ہے۔ اور طباطبائی کے طویل مباحث کو پانچ نکات میں پیش کیا ہے۔ جب خود تفہیم کے مرحلے پر آئے تو مضمون سنبھل نہ سکا اور مطلب مبہم رہ گیا فلسفہ کی بھول بھلیوں میں کھو گئے۔ پہلے ہی قدم پر غالب کے طلسم نے جکڑ لیا یہ کہہ کر جان چھڑائی کہ عطار نے منطق الطیر میں یا مولانا روم نے جو کچھ نالہ ءنئے میں فرمایا ہے اس سے کہیں زیادہ مرزا نے اپنے مطلع میں کہہ دیا۔ یہ ان کی غالب سے گہری عقیدت کا اظہار ضرور ہے لیکن شعر کی تشریح نہیں۔ جیسے جیسے دیوان کے ورق الٹتے گئے بیخود موہانی کا ذہن کھلتا گیا۔ آگے اشعار کی

تشریح میں بھی بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں۔ طلبہ کے لیے یہ شرح قابلِ توجہ ہے اس سے کلامِ غالب کے مشکل گوشوں کو سمجھنے میں آسانی ہو سکتی ہے اس کے علاوہ دل چسپ بات یہ ہے کہ انھوں نے جہاں تہاں قریب المعنی اشعار کے بہ کثرت حوالے دیے ہیں جن سے لطف اٹھایا جا سکتا ہے۔ غالب کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے اور پروازِ فکرِ غالب کا بہ خوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔

۱۹۳۹ء میں علامہ سہا مجددی نے "مطالب غالب" شائع کی اس کا مقدمہ انتیس (۲۹) صفحات پر مشتمل ہے۔ سہا بھی اپنے پیش رو شارحین کی طرح (سوائے طباطبائی کے) غالب پرستی کے شکار ہو گئے ہیں۔ بیخود موہانی کی طرحِ فارسی شعرا میں فردوسی اور عمر خیام سے آگے غالب کا مقام متعین کرتے ہیں۔ سہا کوئی معمولی آدمی نہیں تھے، نیاز فتح پوری نے ان کی نکتہ شناسی کا اعتراف کیا ہے۔ اشعار کی شرح میں نہ صرف دقتِ نظر سے کام لیا ہے بلکہ جگہ جگہ اپنی نکتہ سنجی کا ثبوت بھی دیا ہے۔ سہا نے ایک بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ اس سے پہلے کسی شارح نے اس انداز سے نہیں سوچا۔ سہا کہتے ہیں کہ غالب مشکل پسند نہیں ہے بلکہ ان کے ہم عصران کے وسعتِ مطالب کو سمجھنے سے قاصر رہے۔

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ آب دار تھا

سہا نے اس کی شرح میں کہا ہے کہ آب دار اور سراب میں ایک تشبیہ اور رعایت پیدا ہو گئی ہے۔ موج اور تیغ میں بھی تشبیہ ہے۔ صحرائے محبت کا سراب بر نہ آنے والی حسرتوں کا مجموعہ ہے۔ محبوب کا اظہارِ وفا تشنہ کامانِ محبت کے لیے ایک سراب ہے جس میں کوئی قطرہ وفا نہیں لیکن جس کی آب و تاب ضرور مثلِ جوہرِ تیغ ہے۔ سہا کی یہ تشریح نہایت مناسب و موزوں ہے اس شعر کا مرکزی خیال جوہرِ تیغ اور سراب یا آبِ تیغ اور آبِ سراب کی چمک اور تابناکیوں کے مقابلے ہی سے ابھرتا ہے۔ سہا بہت کم کسی شارح پر طنز و تعریض کرتے ہیں۔ انھیں صرف اپنے کام سے کام ہے۔ جہاں شعر کا مطلب سمجھانا ضروری نہیں سمجھا اور صرف معنی کی کشادگی سے مطلب کھل جاتا ہے تو انھوں نے معنی بتا دیے ہیں۔ کہیں صرف ایک نکتہ بیان کر دیا ہے مثلاً:

میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی

سہا نے بس اتنا لکھا ہے۔ "رسوائی بہ معنی افشائے راز"۔

شارحینِ غالب میں مولانا عبدالباری آسی کا شمار غالب کے کامیاب شارحین میں کیا جا سکتا ہے۔ اچھا شارح وہ ہوتا ہے جو کلام کے مفاہیم کی تہوں کو کھولے پیچیدہ اور بعید از فہم مطالب کو آسان و سہل انداز میں بیان کرے۔ مشکل و دقیق الفاظ کے صاف اور عام فہم معانی تلاش کرے۔ علمی اور فنی مباحث کو اٹھائے ضرور مگر اتنا بھی نہیں کہ مطلبِ شعر ثانوی ہو کر رہ جائے۔ آسی کی شرح کا دوسرا ایڈیشن مارچ ۱۹۳۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ "مقدمہ شرح دیوانِ غالب" سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت انھوں نے یہ شرح لکھی۔ پے چیدگی حلِ مطلب میں مانع رہی تو خود اعتراف کرتے ہیں۔

> "بعض اشعار کی پے چیدگی ترکیب اور ژولیدگی بیان نے ان کے حل کرنے کی ہمت ہی نہ بندھنے دی لہٰذا ان کو نظر انداز کر دیا۔"

اور صاف صاف لکھ دیا کہ یہ معنی اچھی طرح سے ذہن نشین نہیں ہوتے۔ اشعار کی تشریح کے بعد بعض مقامات پر ہم معنی اشعار بھی لکھ دیے ہیں مشکل الفاظ کے معنی کہیں نہیں لکھے، بیانِ مطلب کے دوران مشکل لفظ کے معنی خود بہ خود کھل گئے ہیں۔ اکثر اشعار کی شرح میں کوشش کی گئی ہے کہ وہی الفاظ برقرار ہیں جو غالب نے شعر میں رکھے ہیں وجہ یہ بتاتے ہیں کہ

> "وہ (غالب) جس ایک لفظ کو چن کر رکھ دیتے ہیں اس پر گویا پوری عمارتِ شعر کی بنا ڈال دیتے ہیں اگر اس کو نکال دیا جائے تو پورا شعر زیر و زبر ہو کر رہ جاتا ہے۔"

اس نے اپنی شرح میں سوائے طباطبائی کے بہت کم کسی پیش رو شارح کا نام لیا ہے۔ نہ کسی کی تائید کی ہے نہ کسی سے اختلاف کیا ہے مگر

طباطبائی کی شرح سے استفادہ کا اعتراف کیا ہے شرح کے محاسن کو سراہا بھی ہے۔لیکن ساتھ ہی ساتھ طباطبائی کی تشریح پر تنقید بھی کی ہے۔آسی کی تنقیدیں معاندانہ نہیں بلکہ عالمانہ ہیں مثلاً:

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

طباطبائی نے اپنی شرح میں''مژہ ہائے'' کی''ہائے'' کو علامت جمع اور کلمہ ءتاسف دونوں طرح سے صحیح بتایا ہے۔آسی کی تنقید ہے کہ ''یہاں کلمہ تاسف بالکل غلط ہے۔'' آسی کی یہ تنقید نہایت درست معلوم ہوتی ہے۔کیوں کہ یہاں''ہائے'' کا لفظ بہ طور کلمہ ءتاسف نہ تو ازروئے قواعد ہی ٹھیک بیٹھتا ہے نہ ہی ایسا انداز بیان غالب کا شیوہ ہے۔

سید وحید الدین احمد بیخود دہلوی کی''مراۃ الغالب'' کی اشاعت ۱۹۳۴ء میں ہوئی یہاں سے وہ دور شروع ہوتا ہے جس میں نہ صرف اردو تنقید بلکہ تنقید غالب بھی ترقی پانے لگی تھی۔۱۹۳۵ء کے بعد اردو تنقید، مادی اقدار، حقیقت پسندی، واقعیت پسندی اور بعض مغربی تحریکوں سے متاثر ہو چکی تھی۔اس تحریک کے زیر اثر غالب کے یہاں واقعیت سچائی، تہذیبی عکاسی، رومانیت اور اسی قسم کے عناصر کو ٹٹولنے کی کوششیں منظر عام پر آنے لگیں اس دور کے ناقدین میں نیاز فتح پوری، نواب جعفر علی خاں، جوش ملسیانی، مسعود حسن رضوی، خلیفہ عبدالحکیم، آغا محمد باقر احسان بن دانش، غلام رسول مہر کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ان شارحین نے یا تو غالب کے تمام اشعار کی شرح کی یا پھر منتخب اشعار پر اکتفا کیا۔ان شارحین کے علاوہ اور بھی نام ہمارے ذہن میں آتے ہیں تاہم جن کا ذکر کیا گیا ہے ان کو نظر انداز کرنا کئی لحاظ سے مشکل ہے۔یہاں بیخود دہلوی کے بعد آغا محمد باقر کی شرح کا سرسری تعارف کرانا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ان کے بعد ہمیں یہ بھی دیکھنا ہے کہ غالب کو ایک صدی بعد ہمارے ناقدین نے کس کس طرح سمجھا اور سمجھایا ہے۔

بیخود دہلوی کی شرح''مراۃ الغالب'' کی اہمیت صرف اس وجہ سے نہیں ہے کہ یہ شارحین غالب کی درمیانی کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ بیخود دہلوی غالب کے شاگرد مولانا حالی کے شاگرد رشید تھے۔۱۸۵۸ء میں پیدا ہوئے جب غالب کا انتقال ہوا تو یہ گیارہ برس کے تھے۔بیخود کے دادا سید بدرالدین سالک بھی غالب کے شاگرد تھے اور بیخود اپنے دادا کے ساتھ غالب کے یہاں آتے جاتے تھے۔حالی سے مہر نیم روز اور دیوان غالب (فارسی) اور دیگر شعرائے فارسی کے دیوان پڑھے تھے۔حالی کی تحریک پر شاعری شروع کی ابتدا میں حالی سے اصلاح لی۔حالی ہی کے مشورے سے داغ کے شاگرد ہوئے۔حالی کے فیض صحبت سے غالب کو سمجھنے میں بیخود کو بڑی مدد ملی۔یادگار غالب لکھتے وقت وہ حالی سے بہت قریب رہے شاید یہی سبب ہے کہ مراۃ الغالب میں ایک سو سے زیادہ اشعار کے مطالب''یادگار غالب'' سے جوں کے توں اپنی شرح میں شامل کر لیے ہیں۔غالب سے ربط و تعلق اور قرب زمانی کی وجہ سے انھیں مطالب غالب کے سمجھنے میں زیادہ دشواری نہیں ہوئی اس لیے طول کلام سے کام لینے کے بجائے ان کے پیش نظر بیت مطلب کی ادائیگی اور مفہوم کی ترسیل فلسفیانہ اور صوفیانہ اشعار کے مطالب آسان اور زود فہم انداز میں بیان کیے ہیں جب تک مطلب و مفہوم پر گرفت مضبوط نہ ہو یہ خوبی نہیں پیدا ہو سکتی۔زبان و بیان کے بارے میں کچھ کہنا غیر ضروری ہے۔اس کا اندازہ ان کے ادبی پس منظر سے ہو ہی جاتا ہے۔اب تک جتنی شرحیں لکھی گئیں ان کے لکھنے والے سب کے سب اہل دلی نہیں تھے۔بیخود دہلوی دلی والوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔

محمد حسین آزاد کے پوتے آغا محمد باقر کی شرح''بیان غالب'' پہلی بار ۱۹۳۹ء میں برکت علی اینڈ سنس نے شائع کی۔باقر کے پیش نظر کئی شرحیں تھیں ان شرحوں کو سامنے رکھ کر انھوں نے''بیان غالب'' تالیف کی۔ان کی یہ شرح بھی درسیاتی نوعیت کی ہے۔چناں چہ وہ خود کہتے ہیں کہ طالب علموں کی سہولت کی خاطر انھوں نے پہلے پوری غزل درج کی ہے اور اس کے بعد ہر شعر کی شرح لکھی ہے۔یہی شرح ان کی اپنی ہوتی ہے اور اس پر کسی دوسرے شارح کی تائید حاصل ہو تو موید کا نام بھی دے دیتے ہیں اگر کسی شارح کو اس سے اختلاف ہو تو وہ بھی بیان کرتے ہیں اور سب کا اتفاق ہو تو لکھ دیتے ہیں کہ''سب متفق''۔انھوں نے کسی شارح پر اعتراض نہیں کیا۔نہ کسی کی تردید کی صرف اختلاف درج کر دیا۔جب شعر کی تشریح میں کوئی

خاص پہلو نہیں نکلتا تو صرف اپنی ہی شرح پیش کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔

کلام غالب پر ان کی نظر تنقیدی نہیں بلکہ سراسر عقیدت مندی اور تحسین کا پہلو رکھتی ہے۔

۱۹۶۸ء میں غالب صدی تقاریب ہندستان گیر پیمانے پر منائے گئے۔ تو تنقید غالب کے نئے نئے گوشے بھی سامنے آتے گئے۔ اب تک شارحینِ غالب کی کوششیں زیادہ تر درسیاتی نوعیت کی تھیں یا تحسین شناسی کے دائرہ میں آ رہی تھیں نقدِ غالب کے پہلو جو اچھوتے رہ گئے تھے ان میں سے ایک پہلو نقد و شرحِ غالب کا بھی تھا۔ اور یہ دونوں ابھی تک ایک دوسرے سے مربوط نہیں ہو سکے تھے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ جیسا کہ خود غالب نے سمجھا تھا۔ وہ قبل از وقت پیدا ہو گئے تھے۔ غالب کا فن اور شاعرانہ کمالات عجوبہ روزگار میں جنھیں محض صنائع و بدائع اصطلاحات واعتبارات کی عینک سے نہیں دیکھا جا سکتا۔ بلکہ اس کے لیے نقاد کو تاریخی شعور اور نفسیاتی بصیرت کے ساتھ متوجہ ہونے کی ضرورت ہے اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ غالب کا مذاق مشکل پسند تھا جس نے ان کے اشعار کو ہر کس و ناکس کے لیے ناقابل فہم بنا دیا۔ بہت عرصے تک ایک بڑا طبقہ غالب کو اپنی بے بضاعتی کی وجہ سے مہمل تو سمجھتا رہا لیکن جب کسی سمجھنے والے نے ان کے کسی شعر کو سمجھایا تو اس کی روشنی سے لوگوں کو ایسا محسوس ہوا جیسے کوئی پہیلی تھی جسے سلجھا دیا گیا وہی لطف وہی مسرت جو کسی بچے کو پہیلی بوجھنے کے بعد ہوتی ہے۔

۱۹۶۸ء کے بعد متعدد مبسوط اور غیر مبسوط شرحیں لکھی گئیں یہاں ان سب کا احاطہ کرنا ممکن نہیں ہے۔ صرف دو شرحوں کا وقت کا لحاظ کرتے ہوئے مختصر تعارف پیش کیا جائے گا ورنہ ان دونوں شرحوں ''تفسیرِ غالب'' اور ''تفہیمِ غالب'' پر علاحدہ علاحدہ مقالوں کی ضرورت ہے تاکہ کھلے ذہن سے قدیم وجدید کے درمیان امتیازی فکر اور استدلال کے معیارات قائم کیے جا سکیں۔ تاکہ غالب شناسی کا حق ادا ہو سکے۔

پروفیسر گیان چند جین پہلے محقق ہیں اور پھر نقاد، غالبیات پر جین صاحب کے مضامین تحقیقی وتنقیدی نوعیت کے ہیں۔ تفسیرِ غالب میں ان کی ادبی شخصیت کے یہ پہلو کھل کر سامنے آتے ہیں۔ جین صاحب نے نسخۂ عرشی کے پہلے حصے ''گنجینۂ معنی'' میں شامل تمام (۱۶۶۱) اشعار کے علاوہ ''یادگارِ نالہ'' کے (۱۱۸) منتخب اشعار اور غالب کے خود نوشت دیوان کے (۱۶۹) اشعار کی شرح لکھ کر تفہیمِ غالب کے ایک وسیع خلا کو پُر کر دیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ کلامِ غالب میں ایک شعر بھی مہمل نہیں۔

پروفیسر جین نے ایک ایک شعر کا مطلب متعین کرنے سے پہلے ماقبل شرحوں سے تقابلی جائزہ لیا ہے۔ اس تقابل میں اپنے تلاش کردہ مطلب کے ساتھ کہیں مفاہمت نہیں کی۔ خود جو مطلب نکالتے ہیں اس کی تصدیق وتحقیق کرتے ہیں۔ بعض اشعار کی تشریح کرتے ہوئے پروفیسر جین دور کی کوڑی لاتے ہیں اور بے محل دیومالائی حوالوں سے مدد لے کر مطلب کچھ کا کچھ بیان کرتے ہیں۔ مثلاً

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب　　　ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

جس دیومالا سے وامن کا حوالہ دیا ہے۔ جس نے ایک راجہ سے تین قدم زمین مانگی تھی ایک قدم میں زمین دوسرے قدم میں پاتال لے لیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیمِ غالب کا سلسلہ شب خون اپریل ۱۹۶۸ء سے شروع ہوا۔ آخری قسط ستمبر نومبر ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئی۔ یہی سلسلہ وار شرح تفہیمِ غالب کے نام سے ۱۹۸۹ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ سے شائع ہوئی۔ اس میں کل (۱۳۸) اشعار کی فاروقی نے اپنے انداز میں تشریح کی ہے اس وقت ان کے پیشِ نظر (۳۰) سے زیادہ شرحیں تھیں لیکن انھوں نے طباطبائی پر زیادہ اعتماد کیا اور طباطبائی پر ہی سب سے زیادہ تنقید کی۔

اب تک جن شارحین کا ذکر آیا ہے، ان میں سے بہت کم بالراست مغربی ادبیات اور ان کی تنقیدی نظریات سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ مغربی اصولِ نقد سے بالواسطہ کچھ حاصل کر لیا تو کر لیا ہو۔ شمس الرحمٰن فاروقی بہ یک وقت مشرق ومغرب کے علوم متداولہ پر یکساں بلکہ غیر معمولی نظر رکھتے ہیں۔ اسی لیے مغربی ادب میں تفہیمِ شعر کے طریق کار سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ہمارے ادب میں اس بات پر زور دیا جاتا رہا ہے کہ شعر کے وہی معنی تلاش کریں جو شاعر کے ذہن میں ہوں۔ شمس الرحمٰن فاروقی اس بات کے قائل ہیں کہ جتنے معنی برآمد ہو سکیں وہ سب صحیح ہیں۔ غالب کی انفرادیت

(باقی ص ۱۶ پر)

یوسف سرمست

غالبؔ اور اردو ناول

غالبؔ کے خطوط میں ناول کے سارے اجزا ملتے ہیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ ناول کا Discourse شروع بھی کیا اور قائم بھی کیا۔ یہ نئی اصطلاح زیادہ مانوس نہیں ہے۔ لیکن بڑی معنویت رکھتی ہے۔ ادبی نظریے کے سلسلے میں یہ استعمال ہوتی ہے۔ اس کی معنوی افادیت کو دیکھ کر اسے اپنایا جا سکتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اس کو ''مدلل بیان'' یا ''مبرہن بیان'' کہا ہے۔ لیکن ڈسکورس کی معنویت مدلل بیان سے بالکل ظاہر نہیں ہوتی۔ عتیق اللہ نے اس کو مخاطبہ کہا ہے۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ جدید لسانی معنی مستعمل معنوں سے مختلف نہیں ہیں۔ ڈسکورس کے لغوی اور اصطلاحی معنوں میں بہت فرق ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اس لفظ کو استعمال کرنے اور رواج دینے کی ضرورت پیش نہ آتی۔ ڈسکورس کے حقیقی معنی نفسی ساخت کے ہیں۔ ہر علم اور صنف کی نفسی ساخت دوسرے علم سے مختلف ہوتی ہے۔ عتیق اللہ نے یہ بھی لکھا ہے کہ ڈسکورس یا مخاطبہ میں مصنف یا راوی کے منشا اور مقصد کے فرق کے ساتھ ہی اس کا موضوع بدل جاتا ہے۔ اسی تعریف کی نسبت سے ایک مخاطبے کو دوسرے مخاطبے سے ممیز کیا جا سکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ایک ڈسکورس دوسرے ڈسکورس سے علاحدہ ہوتا ہے۔ لیکن یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ موضوع کے بدل جانے سے چوں کہ مصنف یا راوی کا مقصد اور منشا بدل جاتا ہے اس لیے ڈسکورس بھی بدل جاتا ہے۔ ہر علم و صنف کا متن اپنی ایک پہچان یا شناخت اپنی ساخت یا بناوٹ کی وجہ سے بناتا ہے۔ ڈسکورس کی اصطلاح متن کی خصوصی ساخت کے اظہار کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ اس وجہ سے ڈسکورس کو شاید ضابطہ بیان کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

غالبؔ کے خطوط کا مطالعہ غائر نظر سے کیا جائے تو ان میں ناول کا ڈسکورس نمایاں ہوتا ہے۔ زبان یا دوسرے الفاظ میں لسانی سانچہ ناول میں انتہائی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس میں اتنی گنجائش اور لچک پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ ہر قسم کے خیالات، احساسات، جذبات اور تصورات ہی کو نہیں بلکہ خارجی زندگی کے ہر واقعے اور پہلو کو بیان کیا جا سکتا ہے۔ غالب کے خطوط میں ناول کی طرح داخلی اور خارجی زندگی کے ہر پہلو کا بیان ملتا ہے۔

غالبؔ کے خطوط میں ان کے مکتوب الیہ کرداروں کی صورت میں ابھرتے ہیں۔ ہم آسانی سے ان کی صفات اور انداز فکر کے بارے میں جان لیتے ہیں۔ لوکاچ نے ایک ناول پر تنقید کرتے ہوئے اس کے کرداروں کے تعلق سے کہا تھا کہ ضرورت اس بات کی تھی کہ ان کو زندگی سے معمور بنایا جاتا۔ جس طرح انسانی زندگی میں آدمی کے روابط اور تعلقات استوار ہوتے ہیں۔ اسی طرح ناول میں بھی اس کی پیش کشی ہونی چاہیے۔ غالبؔ کے تمام کردار زندگی سے معمور نظر آتے ہیں۔ یہ کہتے ہی خیال آ سکتا ہے کہ غالبؔ حقیقی انسانوں کو پیش کر رہے تھے تو وہ کیوں زندگی سے معمور نظر نہیں آئیں گے۔ اس لیے حقیقی انسان اور افسانوی انسان میں جو فرق ہوتا ہے اس کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ حقیقی انسان کی ایک شخصیت ہوتی ہے۔ شخصیت پہلے بے حد پیچیدہ ہوتی ہے۔ ہم کسی انسان کے ساتھ برسوں رہنے کے باوجود یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس کی شخصیت کا ہر پہلو ہمارے لیے آئینہ ہو گیا ہے۔ اس لیے سادہ سے سادہ انسان کی شخصیت بھی بے حد پیچیدہ ہوتی ہے۔ اس لیے شخصیت کا پوری طرح سے احاطہ کرنا مشکل ہی نہیں محال ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف پیچیدہ سے پیچیدہ کردار میں ایسا الجھاؤ نہیں ملتا جو معمولی سے معمولی انسان کی شخصیت میں ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قاری خود کرداروں کی تخلیق کرتا ہے۔ ناول نگار یا مصنف تو صرف قاری کی رہنمائی کرتا ہے یا انھیں ہدایات دیتا ہے جس کی روشنی میں قاری کرداروں کی تخلیق کرتا ہے۔ غالبؔ کے سارے مکتوب الیہ ایک کردار کی طرح ہمارے ذہن میں ابھرتے ہیں۔ اصل میں کردار ناول میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہی مرکزی حیثیت رکھتے ہیں، ناول کی ساری دنیا انہی سے وابستہ ہوتی ہے۔ یہاں یہ بات بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ ناول میں خود ناول نگار بھی ایک کردار بن جاتا ہے۔ کیوں کہ وہ بھی اپنی شخصیت کی پیچیدگی

ختم کر کے خود ایک کردار کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ غالب بھی اپنے خطوط میں ناول کے ایک کردار کی طرح ابھرتے ہیں۔ ناول کے کردار کی طرح ہم ان سے واقف ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں بھی شخصیت میں جو پے چیدگی ہوتی ہے وہ نہیں ملتی اور ہم ان کو ایک کردار ہی کی طرح دیکھتے ہیں۔ ان کا کردار بھی افسانوی بن گیا ہے Meyer Supcki کے کہنے کے مطابق:

''اپنی ذات کی کہانی بیان کرنا فکشن کی تخلیق کرنا ہے۔ یہ بات ہم روز مرہ کے تجربے سے بھی جانتے ہیں۔ جب ہم کوئی واقعہ کسی محفل میں سناتے ہیں تو دانستہ طور پر یا بادلِ ناخواستہ حقیقی تجربے کا کچھ (یا بہت کچھ) حصہ چھوڑ دیتے ہیں۔''

یہ کہنے سے مطلب، مختلف انسان میں جو حد بندی ملتی ہے اس کو ختم کرنا نہیں ہے بلکہ کہنا یہ ہے کہ ادب میں جو افسانویت ملتی ہے اس کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔

ناول میں کردار کے ساتھ مکالموں کی بھی بڑی ہی اہمیت ہے۔ مکالموں ہی کے ذریعے کردار زیادہ واضح اور روشن ہو جاتے ہیں۔ روسی ادیب باختن کے نزدیک تمام اصناف سے زیادہ ناول مکالماتی ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک ناول میں جس قدر چاہے انفرادی آوازوں کو پیش کیا جاسکتا ہے اس کا یہ بھی نظریہ ہے کہ ناول کی ہیئت خود مختلف افراد کی زبانوں کے ملاپ پر منحصر ہوتی ہے کہ زبان کے تعلق سے اس کا کہنا ہے اس کی معنویت اکہری نہیں ہوتی دوہری بلکہ کثیر ہوتی ہے۔ کم از کم وہ دوہری تو ہوتی ہے۔ کیوں کہ بولنے والے کے ذہن میں جو معنویت ہوتی ہے ضروری نہیں کہ سننے والوں کے ذہن میں بھی وہی ہو۔ زبان کو وہ اسی بنا پر Dialogic یا مکالماتی کہتا ہے۔ معنویت کی یہ تہہ داری ادبی زبان میں بہت زیادہ ہوتی ہے۔ گویا ادبی زبان گنجینۂ معنی کا طلسم رکھتی ہے۔ ناول میں یہ تہہ داری بہ درجہ کمال ہوتی ہے۔ کیوں کہ اس میں زبان کے مختلف انداز میں سطحیں ہوتی ہیں۔ غالب کے خطوط میں بھی ناول جیسی آوازوں کی بہتات ملتی ہے۔ وہ جس انداز میں میر مہدی سے بات کرتے ہیں اس طرح مرزا تفتہ سے نہیں کرتے۔ حاتم علی مہر سے جو گفتگو کا انداز ہے وہ علاء الدین احمد خاں علائی کے ساتھ نہیں۔ نواب یوسف علی خاں بہادر سے جس انداز میں مخاطب ہوتے ہیں نواب انور الدولہ شفق کے ساتھ وہ انداز تخاطب نہیں ہوتا۔ غالب کے خطوط تمام تر مکالمے کی صورت میں ملتے ہیں۔ انھوں نے کئی جگہ اس بات پر اصرار کیا ہے کہ یہ مراسلہ نگاری یا نامہ نگاری نہیں ہے بلکہ مکالمہ نگاری ہے۔ ایک خط میں انھوں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ میں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے تو دوسرے خط میں اسی بات پر زور دیا ہے۔ مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں کہ

''سمجھے میں تمھارے اور بھائی منشی نبی بخش اور جناب مرزا حاتم علی صاحب کے خطوط آنے کو تمھارا اور ان کا آنا سمجھتا ہوں۔ تحریر گویا وہ مکالمہ ہے جو باہم ہوا کرتا ہے۔''

ایک اور جگہ تفتہ ہی کو لکھتے ہیں۔

''مجھ میں تم میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے، مکالمہ ہے'' دوسری اہم بات یہ کہ ان کی یہ مکالمہ نویسی، افسانوی نوعیت رکھتی ہے۔

باختن ناول کی ایک خصوصیت یہ بتاتا ہے کہ اس میں بول چال کے مکالمے کہانی کے چوکھٹے میں پیش کیے جاتے ہیں۔ لیکن وہ حقیقی زندگی کے مکالمے اور ناول کے مکالمے میں فرق کرتا ہے۔ بول چال جب ادب میں داخل ہوتی ہے تو ادبی زبان کی مطابقت حاصل کر لیتی ہے۔ اب وہ صرف بول چال کی زبان نہیں رہتی۔ وہ بول چال کی زبان کی لوچ اور لچک برقرار رکھتے ہوئے ادبی روپ اختیار کر لیتی ہے۔ عام زندگی میں زبان کی جو مختلف اور کثیر صورتیں اور سطحیں ملتی ہیں وہ ناول میں بھی باقی رہتی ہے۔ عام سماجی زندگی میں جو بے شمار انفرادی آوازیں ملتی ہیں ناول میں انھیں مرتب شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عام یا حقیقی گفتگو اور افسانوی مکالمے میں بنیادی فرق ہوتا ہے۔ حقیقی گفتگو میں عمل اور ردِ عمل ہوتا ہے۔ حقیقی موقع و محل کے مطابق وہ وجود پذیر ہوتی ہے۔ کیوں کہ اسی صورت میں بات چیت با معنی بنتی ہے جب کہ افسانوی گفتگو میں عمل اور ردِ عمل نہیں ہوتا۔ یہ مکالمے تخلیق کیے جاتے ہیں۔ ان کی ایک خاص انداز میں تشکیل اور صورت گری ہوتی ہے۔ حقیقی گفتگو میں بات کو جتنا چاہے طول نہیں دیا جاسکتا۔ بات کافی بھی ہوسکتی ہے، گفتگو کا موضوع بدلا بھی جاسکتا ہے۔ لیکن ناول میں مصنف اپنی مرضی کے مطابق مکالمے کو طویل سے طویل تر کرسکتا ہے۔ یہاں بات سے بات نہیں نکلتی بلکہ بات سے بات پیدا کی جاسکتی ہے۔ افسانوی مکالمے اور حقیقی مکالمے میں بہت فرق ہوتا ہے۔ غالب نے اپنے خطوط میں افسانوی مکالمے لکھے ہیں۔ بہت ہی اہم، دل چسپ اور حیرت کی بات ہے کہ غالب

کو بھی پوری طرح اس بات کا احساس اور علم تھا کہ ان مکالموں کی نوعیت حقیقی مکالموں سے الگ اور مختلف ہے۔ وہ اپنے ایک خط میں منشی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں۔

''آج آپ نے دریافت کیا ہوگا کہ جی چاہا تم سے باتیں کرنے کو یہ میں باتیں کر رہا ہوں۔ خط نہیں لکھتا۔ مگر افسوس کہ اس گفتگو میں وہ لطف نہیں جو مکالمہ ء زبانی میں ہوتا ہے۔ یعنی میں ہی بک رہا ہوں، تم کچھ نہیں کہتے۔ وہ بات کہاں کہ میری بات کا تم جواب دیتے جاؤ اور تمھاری بات کا میں جواب دیتا جاؤں۔ کیا کروں عجب طرح سے زندگی بسر کر رہا ہوں۔ میرے حالات سراسر میرے خلاف طبیعت ہیں۔ میں تو یہ چاہتا ہوں کہ چلتا پھرتا رہوں۔ مہینہ بھر وہاں اور دو مہینے وہاں اور صورت یہ کہ گویا مشکیں بندھا پڑا ہوں کہ ہرگز جنبش نہیں کر سکتا۔ لاحول ولاقوۃ الا باللہ۔ کاغذ تمام ہوگیا۔ باتیں بہت باقی ہیں۔''

کردار اور مکالموں کے ساتھ ناول میں زمان و مکاں یا جس منظر کی بھی بنیادی اہمیت ہے ناول میں اور دوسری بیانیہ اصناف میں۔ اہم اور امتیازی فرق، پس منظر ہی ہوتا ہے۔ ناول کا زمان و مکاں یا پس منظر حقیقی ہوتا ہے۔ مصنف زمان و مکاں کی تخلیق نہیں کرتا بلکہ حقیقی پس منظر کو استعمال کرتا ہے۔ لیکن اس کو حقیقی پس منظر کی بازتعمیر کرنی پڑتی ہے۔ ہر منظر پس منظر ہی کی وجہ سے ابھرتا ہے۔ ناول کے کردار تاریخی اور تہذیبی عوامل سے جڑے ہوتے ہیں۔ تاریخی پس منظر کے سوا ان کو سمجھا نہیں جا سکتا۔ بالزاک نے اپنے ناولوں میں جس انداز میں فرانس کی زندگی کی جزئیات کو پیش کیا تھا۔ اس کو پڑھ کر مارکس نے کہا تھا کہ میں نے فرانس کی زندگی کو علمی اور تاریخی کتابوں کے ذریعے اتنا نہیں جانا جتنا کہ بالزاک کے ناولوں کے ذریعے جانا ہے۔ ہیوگو کے ناولوں کے تعلق سے بھی یہ کہا گیا ہے کہ ان میں پیرس قاموسی تفصیل کے ساتھ ابھرتا ہے۔ غالب کے خطوط میں بھی بالکل ناول کی طرح وہی اپنی تمام تر تبدیلیوں اور انقلابات کے ساتھ پیش ہوتی ہے غالب کے خطوط کے سوا زمان و مکاں یا پس منظر اس وضاحت کے ساتھ اردو خطوط کی پوری تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتا۔ انھوں نے دہلی کے محلوں، باغوں، کوچوں اور بازاروں ہی کی عکاسی نہیں کی بلکہ مکانوں اور مکینوں کی تفصیل بھی پیش کی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد دہلی میں جو کچھ ہوا اس کی تاریخی اور جغرافیائی کیفیت اس طرح ہمارے سامنے آتی ہے۔ ان میں پیش کردہ سارے افراد سانس لیتے نظر آتے ہیں۔

غالب نے اپنے کرداروں کے سراپا اور حلیے بھی بالکل ناول کے انداز میں پیش کیے ہیں۔ افسانوی کرداروں اور حقیقی کرداروں میں جو فرق ہوتا ہے ان کے چہرے مہرے یا جسمانی صفات کی بنا پر بھی ہوتا ہے۔ ناول نگار جب اپنے کرداروں کی کسی جسمانی خصوصیت کو پیش کرتا ہے تو اس کا کوئی نہ کوئی مقصد ہوتا ہے۔ جیسے قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول ''چاندنی بیگم'' میں چاندنی بیگم کی بصارت بہت ہی کمزور دکھائی ہے۔ عینک کے بغیر اسے کوئی چیز سوجھتی نہیں ہے۔ ان کا مقصد اس کمزور بینائی سے کوئی کام لینا تھا۔ اسی کی وجہ سے وہ رہائش گاہ پوری جل کر خاکستر ہو جاتی ہے۔ غالب نے بھی مرزا حاتم علی مہر کا بھی حلیہ اس لیے پیش کیا ہے کہ وہ اپنی طرح داری کو بھی پیش کر سکیں۔ غالب لکھتے ہیں۔

''حلیہ مبارک نظر افروز ہوا۔ جانتے ہو کہ مرزا یوسف علی خاں عزیز نے جو تم سے کہا اس کا منشا کیا ہے؟ کبھی میں نے بزمِ احباب میں کہا ہوگا کہ مرزا حاتم علی کے دیکھنے کو جی چاہتا ہے۔ سنتا ہوں کہ وہ طرح دار آدمی ہیں اور بھائی میں نے تمھاری طرح داری کا ذکر مغل جان سے سنا تھا۔ جس زمانے میں کہ وہ نواب حامد علی خاں کی نوکر تھی اور ان میں اور مجھ میں بے تکلفانہ ربط تھا، تو مغل سے پہروں اختلاط ہوا کرتے تھے۔ اس نے تمھارے شعر اپنی تعریف کے بھی مجھ کو دکھائے ہیں۔ بہر حال تمھارا حلیہ دیکھ کر تمھارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا۔ کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے۔ تمھارے گندمی رنگ پر رشک تو آیا، کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا، تو میرا رنگ چمپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی مجھ کو اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔ ہاں مجھ کو رشک آیا اور میں نے خونِ جگر کھایا تو اس بات پر کہ داڑھی خوب گھنی ہوئی ہے۔ وہ مزے یاد آ گئے۔ کیا کہوں، جی پر کیا گزری۔''

مرزا حاتم علی مہر کی خارجی حالت کے ساتھ ان کی داخلی زندگی کے بارے میں بھی غالب لکھتے ہیں۔

(باقی ص : ۸ پر)

سوہن راہی

غالبؔ

رنگ اور نور میں بھیگے ہوئے حرفوں کی ادا
روشنی بن کے چمک جاتی ہے
تیرے نغموں کی کرن دل کے نہاں خانے میں
صورتِ شمع جلی اور حقائق میں ڈھلی
اشکِ نم ناک بھی کلیوں جیسے
سانس کے شہر سے بے تاب و پریشاں نکلے
ہاں ترا ہاتھ قلم ہو کے بھی لکھتا ہی رہا
ایک حرفِ جنوں
عشق اک آگ ہے اور آگ بھی ایسی
'' کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے ''
راحتِ جاں ہے ہر اک غم اسی ہستی میں مگر
تو تھا وہ قطرہ ءدریا
جو کہ ہر لحظہ نہر میں رہتا
کبھی ساگر، کبھی بادل، کبھی شبنم بن کر
نقشِ رحمت بھی ہے تو اور ہے فریادی بھی
تو لہو روتا رہا عمرِ گریزاں کے زیاں خانے میں
تیرا ہر زخم رگِ سنگ ہے کب ابھرا ہے
وہ ترا فکر و تخیل جو کہ روشن تھا
تری جاں بن کر
تیرے افکار کی شمعوں میں فروزاں ہے وہی

اک ترے ہالہ ءغم کی تو سحر ہو نہ سکی
اور تو دامنِ شب میں بھی تڑپتا ہی رہا
دل کے صحرا میں سسکتے ہی رہے ارماں تیرے
آہ بن کر بھی نہ رکنے پائے
تیرے خوابوں کے طرب خانے سے
تو کہ آوارہ پریشان بگولے کی طرح
بادباں خاک کے بنتا رہا
ایک بے نام سے ساحل کے لیے
تیرے ادراک کے آئینے میں
ایک بے نام سی منزل
رقص کرتی رہی روتی رہی اور گاتی رہی
تو کہ اک دھن میں مگن
پیرہن شعر کا پہنے ہوئے سیماب صفت
گردشِ وقت کے حلقے میں بھٹکتا ہی رہا
قوسِ آفاق پہ رکتے جو ستاروں کے ہجوم
تو جگر تھام کے بیٹھا رہتا
اپنے پندار کے ٹوٹے سے صنم خانے میں
حرف اور صوت کے رشتے کو نبھانے کے لیے
چشمِ تنہائی سے یاقوت نما آنسو اُمڈے

❖

سید محمد ضامن کنتوری

غالب اور بیدل

تعارف : سید محمد ضامن کنتوری، کنتور کے مردم خیز خطے میں ۲۵ رجنوری ۱۸۷۴ء کو پیدا ہوئے۔ کنتور، یو۔پی کے ضلع فیض آباد کے مضافات میں ہے۔ ضامن کنتوری کی تعلیم الہ آباد اور مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ میں ہوئی۔ علی گڑھ میں بابائے اردو مولوی عبدالحق اور مولانا حسرت موہانی کا ساتھ رہا۔ ۱۹۰۲ء میں ایک رسالہ لسان الملک ۔۔۔ اور اس کے بعد ایک اور رسالہ ''استفسار'' جاری کیا۔ ضامن کنتوری کے والد حبیب کنتوری حیدر آباد میں ایک اعلیٰ خدمت پر مامور تھے غالب کے پرستاروں میں تھے حبیب کنتوری نے اپنے دیوان کی تقریظ غالب کے شاگرد وحید الدین احمد خاں بہادر وحید سے لکھوائی۔

ضامن صاحب کنتوری اپنی تعلیم کے بعد حیدر آباد واپس آ گئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ ۱۹۴۶ء میں حیدر آباد ہی میں انتقال کیا اور دائرہ میر مومن میں مدفون ہوئے۔ ضامن نہایت پُر گو شاعر تھے۔ مولانا حسرت موہانی نے ان کو ماہر شعرا کے زمرہ میں رکھا ہے۔ نواب عماد الملک ان کے بڑے قدرداں تھے انھوں نے انگریزی اخباروں میں ان کے علم و کمال کا اعتراف لکھ کر چھاپا۔ ضامن نے انتقادیات کا ایک بہت بڑا سرمایہ چھوڑا ہے۔ بیسویں صدی کے پہلے دہے میں علی حیدر نظم طباطبائی نے دیوانِ غالب کی شرح لکھ کر غالبیات کے دروازے کھول دیے اور ساتھ ہی ساتھ شعر غالب کے مطالب پر مباحث کا بازار گرم ہو گیا۔ یہیں سے ضامن کنتوری کو شرح غالب کے مسائل سے دل چسپی پیدا ہوئی۔ شرح طباطبائی کی اشاعت کے فوری بعد انھوں نے ایک معرکتہ الآرا مضمون شرح طباطبائی پر ایک تنقیدی نظر لکھا جو ابھی تک نہیں چھپا ہے۔ یہ مضمون بجائے خود ایک کتاب ہے اگر اسے کتابی صورت میں چھاپا جائے تو ڈیڑھ سو صفحوں کے لگ بھگ ہوگا۔ غالباً یہیں سے ضامن کنتوری کو غالب کی بیدل سے خوشہ چینی کا اندازہ ہوا۔ چناں چہ غالب اور بیدل کے عنوان سے انھوں نے ایک بسیط مضمون لکھا جس میں مرزا کی اردو اور فارسی شاعری میں بیدل کے اتباع اور اثرات کا جائزہ لیا ہے اور اس جائزہ کی روشنی میں مرزا کے کلام کے ارتقا کو سمجھنے کی کوشش کی ہے پیشِ نظر مضمون اسی بسیط مضمون کے ان اقتباسات پر مشتمل ہے جو غالب کی اردو شاعری سے متعلق ہے۔ یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ ضامن کنتوری نے یہ مضمون نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت سے پہلے لکھا تھا اور جب یہ مضمون ختم ہوا تو نسخۂ حمیدیہ شائع ہوا جس کے بعد ضامن کنتوری نے اپنے مضمون پر طویل حاشیوں کا اضافہ کیا۔ اس مضمون کا دوسرا حصہ غالب کے منتخبات پر مشتمل ہے۔ یہ مضمون غیر مطبوعہ ہے جو ضامن کنتوری کے ذخیرے سے حاصل کیا گیا ہے۔ ضامن کنتوری نے نسخۂ حمیدیہ کی بھی ایک مفصل شرح لکھی ہے۔ غالباً نسخۂ حمیدیہ کی یہ پہلی اور آخری شرح ہے۔ یہ ابھی تک نہیں چھپی۔

(ضیاء الدین احمد شکیب)

***

آخر وہ کسمپرسی کا زمانہ گزر گیا جس کا رونا عمر بھر غالب کو رہا اور جب ایک طرف تو ان کے ان الفاظ میں تنقید کی جاتی تھی۔

زبانِ میر سمجھے اور کلامِ میرزا سمجھے — مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اور دوسری جانب بیچارہ غالب اس عنوان سے عذر خواہی کرتا تھا کہ :

ازبس ہے مرا کلام مشکل اے دل — سن سن کے اسے سخنورانِ کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل

اب تو شاید ہی کوئی شخص ایسا ہو جس کو اردو شاعری سے دلچسپی ہو اور غالب کو نہ جانتا ہو اور شاید ہی کوئی غالب کا جاننے والا ایسا ہو جس نے ان کا یہ مقطع نہ سنا ہو:

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

غالب کا قصور ''گویم مشکل'' سوا اس کے کیا ہوسکتا ہے کہ وہ طرز بیدل میں کچھ کہنے یا کہنا چاہتے تھے۔

غالب نے جس ذات فضیلت آیات کو اپنا پیش رو و رہنما بنایا، جس خرمن سے خوشہ چینی کی بھی تو وہ کلاں سے مشت خاک اٹھائی اس کے تصوف اس کی فلسفہ دانی اور اس کی شاعری کا پایہ وہی بہتر ہے جو خود بھی ویسا ہی دل و دماغ رکھتا ہو۔ بیدل کی تخیل اور ان کا اسلوب بیان عام شاعروں کی تخیل اور اسلوب اور اس قدر بلند اور وراالوری ہے کہ ہم جیسا شخص اگر قصور فہم کا اعتراف بھی کرنا چاہے تو انھیں کے الفاظ میں اس طرح کرے گا:

ذرۂ بیدست و پادر بارگاہ آفتاب بال عجز افشاند اما غافل از آداب شد

یا اگر کچھ کہنے کی جرات کرے جب بھی اتناہی کہہ سکتا ہے کہ بیدل نے یہ کہا ہے:

انچہ کلکم می نگارد محض حرف وصوت نیست ہوش می باید کہ دریا بند زبان بیدل

گر ہمہ جبریل باشد مرغ فہم آگاہ نیست تاچہ پرواز است محو آستان بیدل

ہر کہ از خود شد تہی از ہستی مطلق پر است سجدہ میخواہد حضور آستان بیدل

اب دیکھنا یہ ہے کہ غالب نے اس دکان بیدل سے گوہر نایاب کا سراغ لگانے میں ایک گوہر نایاب ہم دست ہوا مگر دوسرے قد و قامت کا، دوسری آب و تاب کا، دوسری قدر و بہا کا، حقیقت مہر روشن کا حکم رکھتی ہے جسے کوئی پردہ چھپا نہیں سکتا حتی کہ پردۂ شب مرزا بیدل اور مرزا غالب میں اگر چہ مرزا دونوں ہیں فرق مراتب ہے۔ اس لیے وہ ان حدود میں تو نہ پہنچ سکے جو بیدل کے خاص حدود تھے پھر بھی اپنی فطری عالی خیالی، غائب فکر اور غور غائر کی مدد سے ایک جدید طرز کے موجد ہوئے اور اپنا راستہ الگ نکال لے گئے۔

ہر چند طرز بیدل میں ریختہ لکھنا قیامت تھا، لیکن اسد اللہ خاں نے لکھا۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس مقتدی نے اپنے امام کی پیروی کس طرح اور کس حد تک کی! اس لیے ذیل میں دونوں بزرگوں کی دو ہم طرح غزلیں اور چند متفرق اشعار درج کیے جاتے ہیں تا کہ دیکھنے والے دیکھیں اور سمجھنے والے سمجھیں۔

آج کل غالب کے مہملات اور غالب کے الہامات کی بحث بہت زوروں سے چھڑی ہوئی ہے ممکن ہے کہ لوگ ہماری نسبت بھی سوئے ظن یا حسن ظن سے کام لیں۔ اس لیے یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ ہم صرف اس دعوے کی دلیل پیش کر رہے ہیں جو غالب نے اپنے اس مقطع میں کیا ہے:

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

سب جانتے ہیں کہ بچہ جب پیدا ہوتا ہے تو کوئی زبان کوئی خیال اور کوئی معلومات اپنے ساتھ لے کر نہیں آتا وہ جو کچھ دوسروں سے سنتا اور سیکھتا ہے وہی اس کا علم ہوتا ہے جس کو اس کے ذاتی تجربہ مشاہدہ اور استقرا کی شرکت وسیع کرتی رہتی ہے۔ جس طرح چراغ سے چراغ روشن ہوتا ہے اسی طرح خیال سے خیال پیدا ہوتا ہے۔ شاگرد اپنے استاد اور استاد اپنے استاد سے سیکھتا ہے۔ استاد چاہے آدمی ہو یا کتاب ہماری معلومات کے ذخیرہ میں بہت بڑا حصہ دوسروں کا ہے اور بہت کم ہمارا اپنا۔ غرض کہ شاعر طبع موزوں فطرت سے پاتا ہے لیکن واقعات و خیالات بیش تر مستعار ہوتے ہیں اور کم تر ذاتی۔ البتہ اسلوب بیان اور ترتیب کلام کی کامل حقیقت کا اگر وہ مالک ہو تو ہوسکتا ہے۔

یاد رکھو کہ اگر تم کسی خاص فن میں کمال حاصل کرنا چاہتے ہو تو تمھارا پہلا قدم صاحبان کمال کی پیروی میں اٹھنا چاہیے۔ یہی پیروی اور تقلید

تم کو اس منزل تک پہنچائے گی۔ جہاں سے اگر تم اپنے لیے کوئی راستہ الگ نکالنا چاہو تو نکال سکو گے۔ اس وقت تم بجائے پیرو اور مقلد ہونے کے پیش رو ہو گے اور یہی مرزا غالب نے کیا اور اسی سے وہ اس بلند مقام پر بیٹھا۔ جہاں آج دنیا اس کو دیکھ رہی ہے لوگ تقلید جو چاہیں کہیں ہم ارتقاذہنی کا ذریعہ کہیں گے اور یہی ارتقائے ذہنی کا واحد ذریعہ ہے۔

اب ہم اپنے ناظرین کو زیادہ زحمت دینا نہیں چاہتے۔ وہ آئیں اور دیکھیں کہ ایک باکمال کے خیال سے ایک جویائے کمال نے کیسے کیسے پھول اور پتیاں جمع کیں اور کس سلیقہ سے ان کا گل دستہ بنا کر ہماری نظر فریبی کا سامان مہیا کیا ہے:

غالب	بیدل
(۱) دیکھ کر در پردہ گرمِ دامن افشانی مجھے	رازداری ہا بہ معنی کوسِ شہرت بودہ است
کر گئی وابستۂ تن میری عریانی مجھے	چوں حیا از پوشش غیب است عریانی مرا

دیکھیے بیدل کے (رازداری ہا کوسِ شہرت بودہ است) نے غالب کو در پردہ گرم دامن افشانی کر دیا۔ ممکن ہے کہ گرمِ دامن افشانی ہونے کا خیال اس مصرع سے پیدا ہوا ہو جو بیدل کے مطلع کا مصرعہ ثانی ہے: ع

پیچ و تاب شعلہ باشد نقش پیشانی مرا

دوسرے مصرع میں سے حیا کو اڑا دیا۔ پوشش غیب کو پوشش تن سے بدلا اور قافیہ ''عریاں'' ہی قائم رکھا۔ شعر بن گیا اور الگ بنا۔ لیکن اگر آپ پوچھیں کہ بنا کیا تو میں عرض کروں گا کہ میرا مرغ فہم جبرئیل بننے کی صلاحیت نہیں رکھتا:

غالب	بیدل
بن گئی تیغ نگاہ یار کا سنگِ فساں	می رود از موج برباد فنا نقشِ حباب
مرحبا میں کیا مبارک ہے گراں جانی مجھے	تیغ خونخوار است بیدل چینِ پیشانی مرا

چینِ پیشانی کی تیغ کے خیام میں، تیغ نگاہ کو جگہ دی ''زود میری'' کے عوض ''گراں جانی'' دکھائی خیال کے ساتھ مصرعوں کی ترتیب کو بھی پلٹا۔ اس طرح ایک نیا کالبد تیار کیا اور اس میں مرحبا میں کہہ کر نئی روح پھونکی، قادرالکلامی دکھائی اور شعر الگ کر لے گئے۔

دوسرے کے خیال کو لے کر اس طرح پلٹنا غالب کے لیے کوئی نئی بات نہیں ہے۔ دیکھیے کہ ظہیر فارابی کہتا ہے:

ہنگامِ مرگ با حلم دعوی آرزست	شبہائے ہجر نیست مرا و شمارِ عمر

اور غالب اسی کو بدل کر کہتے ہیں:

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں	شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

یا عرفی کا یہ مصرع۔

روئے دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش است

جس کو غالب نے اس طرح الٹا، قصرِ دریا سلسبیل و روے دریا آتش است مگر اس الٹنے کا ثابت کرنا بھی غالب ہی کا کام تھا اور اس نے اس طرح اس کو ثابت کیا کہ:

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست	قعرِ دریا سلسبیل و روے دریا آتش است

غالب	بیدل
(۳) کیوں نہ ہو بے التفاتی اس کی خاطر جمع ہے	احتیاجِ خود شناسی جوہرِ آئینہ نیست

جانتا ہے محوِ پرسش ہائے پنہانی مجھے　　　من اگر خود رانمی دانم تو می دانی مرا

بہ غور دیکھیے بے التفاتی اور محوِ پرسش ہائے پنہانی کے ٹکڑے آئینہ کی خود ناشناسی اور پنہاں شناسی، شخص مقابل سے مستعار لیے ہیں، پھر محویت اور خاطر جمعی کی جھلک بھی اسی آئینہ میں نظر آتی ہے جو ہمہ تن حیرت ہے۔ یہ پاکیزہ استخراج بے شک خراج تحسین کا مستحق ہے اور ارتقائے خیالی کی عمدہ مثال۔

غالب	بیدل
میرے غم خانہ کی قسمت جب رقم ہونے لگی	قد عمرم یک قلم چوں شمع در وحشت گزشت
لکھ دیا منجملۂ اسبابِ ویرانی مجھے	آشیاں ہم برنیاورد از پریشانی مرا

بہ ظاہر یہ دونوں شعر ایک دوسرے سے کوسوں دور نظر آتے ہیں لیکن یہ فریب نظر ہے۔ بیدل کے پانچ لفظ قلم، شمع، آشیاں اور پریشانی۔ غالب کے خیال کی بنیاد ہیں۔ وہاں حالت پریشانی ہے یہاں اسباب ویرانی، وہاں قلم ہے یہاں رقم، وہاں آشیانِ وحشت ہے، یہاں "خانۂ غم" وہاں من جملہ اسباب خانہ داری کے ایک شمع ہے اور یہاں مرزا صاحب بہ نفس نفیس۔ فرمایئے کہ غالب جیسے طباع آدمی کو اتنی مستحکم بنیاد پر غم خانہ تیار کر لینا کیا دشوار تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بروقت فکر بیدل کا ایک اور شعر بھی غالب کے ذہن میں موجود ہو۔ جو یہ ہے:

سرمایہ وقف غارت و امید محوِ یاس　　　یارب چہ جنسِ خانہ خراب است ہستیم

غالب	بیدل
دائے واں بھی شورِ محشر نے نہ دم لینے دیا	داغ شوقم نیست الفت باتن آسانی مرا
لے گیا تھا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے	پیچ و تاب شعلہ باشد نقش پیشانی مرا

ان دونوں شعروں میں صرف تن آسانی کا قافیہ اور تن آسانی کے عدم امکان کا خیال مشترک ہے باقی بیدل کے بیان اور غالب کے بیان میں حیات و ممات کا فرق ہے۔ لیکن ہم بیدل کا ایک اور شعر نقل کرتے ہیں جس کا خیال ممکن نہیں کہ غالب کے ذہن میں موجود نہ ہو اور نہ یہ قیاس چاہتا ہے کہ یہ شعر غالب کی نظر سے گزرا ہی نہ ہو جیسا کہ وہ فنافی بیدل نظر آتے ہیں۔ شعر یہ ہے اور کتنا اچھا ہے:

مردہ ہم بیم قیامت دارد　　　آرمیدن چہ قدر دشوار است

اس سادہ شعر اور غالب کے پر تکلف شعر میں وہی فرق ہے جو میر تقی میر۔۔۔ میر انیس۔۔۔ مرزا سودا کے مندرجہ ذیل اشعار میں یا جو حقیقت اور بناوٹ میں ہوتا ہے۔

میر	انیس
ہاتھوں پہ یہ جھریاں نہیں ہیں	یہ جھریاں نہیں ہاتھوں پہ ضعف پیری نے
پیری جامہ کو چن رہی ہے	چنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو

میر	سودا
سرہانے میر کے آہستہ بولو	سودا کے جو بالیں پہ ہوا شور قیامت
ابھی ٹک روتے روتے سوگیا ہے	خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

غالب	بیدل
وعدہ آنے کا وفا کیجیے یہ کیا انداز ہے	جلوہ مشتاقم بہشت و دو زخم منظور نیست

تم نے کیوں سونپی ہے میرے گھر کی دربانی مجھے — می روم از خویش در ہر جا کہ می خوانی مرا

قافیہ الگ ہے، مضمون الگ ہے، بندش الگ ہے، مگر خیال کے کھیلنے کے لیے جگہ موجود ہے۔ بیدل کی مشتاق جلوہ نے غالب کو معشوق کا وعدہ دیدار یاد دلایا اور بس یہیں سے شعر کی بنیاد پڑی۔ انتظار میں چشم بہ در اور چشم بہ راہ ہونا کوئی نئی بات نہیں مگر غالب نے ''تم نے مجھے میرے گھر کی دربانی کیوں سونپی ہے'' کہہ کر اس میں نئی جان ڈال دی اور یہی شاعری کا کمال ہے۔

لفظے کہ تازہ است بہ مضموں برابر است

نو شعر کی غزل میں چھ شعر تو ہو گئے (ملحوظ خاطر ہے کہ بیدل کے بھی آٹھ ہی شعر ہیں) اب رہے تین شعر:

غالب

بدگماں ہوتا ہے وہ کافر نہ ہوتا کاش کے — اس قدر شوق نوائے مرغ بستانی مجھے

ہاں نشاط آمد فصل بہاری واہ وا — پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے

دی مرے بھائی کو حق نے از سر نو زندگی — میرزا یوسف ہے غالب یوسفِ ثانی مجھے

ان میں مقطع مختص المعنی ہے۔ دوسرا شعر محض بھرتی کا ہے اور پہلا خاص غالب کے اختراعات میں سے ہے۔ معشوق کا طوطی پر رشک کھانا ایک انوکھی بات ہے مگر مرزا نے اور بھی باندھا ہے:

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے — طوطی کا عکس سمجھا ہے زنگار دیکھ کر

یہ ہم طرح غزل تھی۔ اب ایک غزل اور لیجیے جو دو غزلوں سے متخرج ہے۔ بیدل کے دیوان میں آپ کو دو غزلیں ایک ہی جگہ دکھائی دیں گی۔ ان میں ایک کی ردیف ''سوخت'' اور دوسرے کی ردیف ''آتش است'' اور قافیہ صحرا در یا وغیرہ۔

ایک کی ردیف اور دوسرے کے قافیہ نے غالب کو صحرا جل گیا کی طرح سجھائی ایک شعر مرتب ہو گیا۔ اب دیکھیے کہ وہ شعر کیا ہے:

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا — میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

اب اس کا ماخذ بھی ملاحظہ ہو یعنی بیدل کا شعر:

جز بہ گم نامی نشانِ امن نتواں یافتن — ورنہ از پرواز ما تا بالِ عنقا آتش است

ہم نے مطلع کو چھوڑا درمیانی شعر پہلے لیا ہے، اس کی وجہ ظاہر ہے کہ جو شعر لیا گیا ہے وہ نقل کے مطابق اصل کا حکم رکھتا ہے، ''غافل بارہا'' کے ٹکڑے کو جو غالب کے پاس محض برائے بیت ہے۔ نکال کر مقابلہ کیجیے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ دونوں مصرعوں میں غالب کی پونجی کتنی ہے اس کے بعد اصل اور نقل کے فرق کو بھی ملاحظہ فرمایئے یہ مفروضہ مسلمات کی حد میں آ گیا ہے کہ عنقا کا مقام عدم ہے۔ بیدل کہتا ہے کہ عنقا معدوم مگر اس کا نام موجود اور زبانوں پر کھنچا کھنچا پھرتا ہے اور اس کشاکش نے انسیت کو مفقود کر دیا ہے۔ نتیجہ یہ کہ عدم میں بھی امن مفقود ہے۔ لہٰذا مقام گم نامی میں اس کا سراغ لگانا چاہیے۔ مطلب یہ کہ اپنا نام و نشان مٹا کر راجع الی الاصل ہو جاؤ ورنہ عنقا کی طرح معدوم ہونا بھی جب تک کہ تو ''تو'' ہے تجھ کو مامون نہیں بنا سکتا۔

غالب نے ''جز بہ گم نامی سراغ امن نتواں یافتن'' کے خیال کو ''میں عدم سے بھی پرے ہوں'' کہہ کر ظاہر کیا اور جو کہا وہ محض ادعا ہے بلکہ ادعائے محض۔ اسی سے کہنے والوں نے یہ کہا کہ ایک ہی شخص نے ایک ہی وقت میں نقیضین کا مرتفع ہونا کہ وہ معدوم ہو نہ موجود بے معنی ہے۔ اب دوسرا شعر لیجیے:

غالب	بیدل
عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں	نیست بیدل بے قراری ہائے شوقم بے سبب

کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا	از دم گرم نفس را در تہہ پا آتش است

قافیے کی اجنبیت پر نہ جائیے۔ بیدل کے منقولہ شعر سے ادھر کا قافیہ ''صحرا'' ہے۔ جس کو باوجود غیر منقولہ ہونے کے غالب نقل کر لے گئے۔ مضمون کو دیکھیے۔ بیدل کی بیقراری شوق ترقی پذیر ہو کر غالب کی وحشت بن گئی۔ وہاں شوق کی بیقراری نے تنفس کو تیز کر کے نفس کو آتش زیر پا کر دیا۔ یہاں وحشت کی تحریک نے جو ہر اندیشہ کو اتنا گرمایا کہ آگ بھڑک اٹھی اور صحرا جل گیا۔ مگر دیکھیے کہ شعر کو کہاں سے کہاں لے گئے کہ پتہ بھی نہیں چلتا۔ البتہ یہاں پر ایک نکتہ ملحوظ رہے کہ بیدل کا شعر حقیقت کا آئینہ ہے اور غالب کا شعر محض ادعائے شاعرانہ:

غالب	بیدل
دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا	زمردمک نگہم داغ شد چوں شمع خموش
آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا	فروغ دیدہ ء بیدار شمع وارم سوخت

بیدل کہتا ہے کہ رشتۂ نگاہ میں شمع خاموش کی طرح ''مردمک'' سے گل بندھا اور دیدۂ بیدار کے فروغ نے مجھے شمع کے مانند جلا ڈالا یعنی خاموش کر دیا۔ دیدہ، جمالِ یار کو دیکھے جبھی بیدار یا خوش نصیب ہو سکتا ہے ورنہ خفتہ یا بد بخت ہوگا۔ مگر جمالِ یار کا دیدار نصیب ہونے ''خرموسیٰ صاعقہ'' کی خبر برآمد بھی لازمی ہے۔ جس کو شاعر نے نگہم داغ شد اور ''شمع وارم سوخت'' کہہ کر ظاہر کیا۔ غالب نے اس شعر سے صرف شمع خاموش کو لیا اور اسے آتش خاموش کہا اور شعر تیار کیا جیسا کچھ تیار کیا۔

غالب کی اس غزل میں تین شعر اور ہیں:

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں	آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار	اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا
میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل	دیکھ کر طرز تپاکِ اہل دنیا جل گیا

غالب	بیدل
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا	بہ ہستی تو امید است نیستی ہارا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا	کہ گفتہ اند اگر ہیچ نیست اللہ ست

اہلِ نظر دونوں اشعار کے فرق کو ملاحظہ فرمائیں بالخصوص بیدل کے پہلے مصرعہ کی ترکیب اور خیال کو اگرچہ یہ مضمون صد ہا طرح متصوفین کے کلام میں بندھا ہے لیکن یہ ہستی تو امید ست نیستی ہارا کہہ کر بیدل نے اس میں ایسی نئی روح پھونکی ہے۔ جس سے بہتر ناممکن ہے:

غالب	بیدل
مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی	شعلہ کاراں را بہ خاکستر قناعت کردن است
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا	ہر کجا عشق است دہقاں سوختن ہم حاصل است

ابھی تک غالب کے شارحین شعر کا اصلی مطلب سمجھانے سے قاصر ہیں شاید آئندہ کوئی صاحب سمجھیں اور سمجھا سکیں۔ ہماری سمجھ میں تو اتنا آتا ہے کہ بیدل کا دہقان عشق شعلہ کار ہے اور حاصل کشت خاکستر اور سوختن۔ غالب کے دہقان کا خون گرم ہو رہا ہے (کشاورزی کی مشقت سے) اور گرم بھی اتنا کہ برق بن جاتا ہے۔ اب خرمن کا جلنا لازمی اور حاصل وہی سوختن اور خاکستر یا غالب کے الفاظ میں ''خرابی'' غالب نے پہلا مصرعہ بدلا اور بجائے خاکستر اور سوختن کے تعمیر و خرابی لائے۔ اچھا کیا کیوں کہ شاہ و وزیر اگر محلوں اور قصروں میں رہتے ہیں تو غریب دہقان بھی پھوس جھونپڑی بنا کر رہتا ہے۔ لیکن مضمون کو جدا کرنے کی کوشش میں غالب خود مضمون سے جدا ہو گئے۔ کہاں تو برق و خرمن کی لاگ دکھا رہے تھے اور کہاں

تعمیر وخرابی کے جھگڑے میں پڑ گئے۔ ہیولی وصورت کے تخیل کی کشمکش نے شعر کو مختلل کر دیا۔ غالب مرحوم نے اور جگہ بھی کہنے کی کوشش کی ہے ایک جگہ فرماتے ہیں:

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغِ ساماں ہے   برقِ خرمنِ راحت خونِ گرم دہقاں ہے

اس مطلع کے معنی بھی لوگوں نے غالب سے دریافت کیے ہیں اور انھوں نے اپنے ایک خط میں کچھ معنی سمجھائے بھی ہیں جن کو علامہ طباطبائی نے اپنی شرح میں نقل کیا ہے مگر یہ نہیں لکھا ہے کہ آپ نے کچھ بجھ کے وہ معنی نقل کیے ہیں یا بے سوچے سمجھے:

غالب	بیدل
بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا	حرف چندیں کہ حرف انسان است
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا	چوں تامل کنی نہ آسان است
	خاک گر دیدن دنیا سودن
	نیست مشکل چو آدمی بودن

اسی مضمون کا ایک مشہور مصرع کسی اور کا بھی ہے۔

''جز انساں دریں عالم کہ بسیار است ونیست''

مگر حق یہ ہے کہ غالب کی بندش نے بالکل مضمون کو نیا کر دیا ہے۔

غالب	بیدل
جب بہ تقریبِ سفر یار نے محمل باندھا	محمل ماچوں جرس جوش تپش ہائے دل است
تپشِ شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا	شوقِ پندار دریں وادی قد ہم داریم ما
تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد	زندگی در بند رسم و قید عادت بودہ است
سرگشتہ خمارِ رسوم و قیود تھا	دست دستِ تست بشکن ایں طلسم سنگ را

پہلے شعر میں توافق لفظی ومعنوی اس قدر واضح ہے کہ کسی تشریح کی ضرورت نہیں۔ دوسرے شعر میں بندش متبائن ہے۔ لیکن بیدل نے جو طلسم سنگ توڑنے کی ہدایت کی ہے اس سے غالب کا خیال کوہکن اور تیشہ کی جانب منتقل ہوا۔ باقی غالب کا دوسرا اور بیدل کا پہلا مصرع تقریباً ایک ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہاں بندِ عادت ہے اور یہاں سرگشتگی خمار۔

غالب	بیدل
گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا	دلِ آسودۂ ماشورِ امکاں در نفس دارد
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا	گہر دردیدہ است ایں جاعنانِ موج دریارا

دونوں شعروں کے ثانی مصرعے ہو بہو ایک ہیں صرف بندش کا فرق ہے۔ اوپر کے مصرعوں کو لیجیے تو معلوم ہوگا کہ بیدل کے دلِ آسودہ میں اس قدر وسعت ہے کہ اس کے ایک نفس میں شور امکاں کو جگہ مل گئی اور غالب کا دل وسیع (وسیع اس لیے کہ ''بھی'' کی تاکید وسعت پر دلالت کر رہی ہے) اتنا تنگ ہے کہ شوق اس میں نہیں سما سکتا۔ یا شوق اس قدر افزوں ہے کہ دل کی وسعت اس کے لیے ناکافی ہے۔

''بہ بین تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا''

مگر غالب کو بیدل سے جو خیال لینا تھا وہ صرف اتنا ہی ہے کہ موتی میں دریا سما گیا اور اس نے یہ خیال لے لیا۔ کہنے والے کہیں گے کہ لفظ اضطراب خاص غالب کا ہے مگر دیکھنے والے دیکھتے ہیں کہ بیدل کا دریا بھی اسپ برق رفتار کی طرح مضطرب ہو رہا ہے۔ جب تو اس کی لگام کھینچنے کی

ضرورت داعی ہوئی۔ بہرکیف مرزا غالب کا استخراج نہایت پاکیزہ ہے اور ہم اس کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔

غالب	بیدل
جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم سماع	گر شوی محرم نوائے پردہ تمکین ساز
گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں	گہ فریب نغمہ نیرنگ از جامی برد

دونوں شعر دور دور ہیں۔ عبارات تشبیہی سے قطع نظر کر کے دیکھیے ایک کہتا ہے کہ اگر تو اس کی صدا کا محرم ہے تو نغمہ نیرنگ کو سن کر تیرا دل کیوں ڈانوا ڈول ہوتا ہے۔ دوسرا کہتا ہے کہ اگر اس کی آواز چنگ و رباب کے پردے میں ہوتی تو اس کا خاصہ ہے جاں نوازی نہ کہ جاں گدازی۔ اب دیکھیے کہ بیدل کے یہاں فریب نغمۂ نیرنگ سے دل کا ڈانوا ڈول ہونا اس وجہ سے ہے کہ سامع پردۂ تمکین ساز (حقیقت) کی نوا سے نا آشنا ہے اور غالب کے یہاں سماع (نغمۂ نیرنگ) کو سن کر جان کا نکلنے لگنا (دل کا جگہ چھوڑ دینا) اس وجہ سے ہے کہ چنگ و رباب میں اس کی (ساز حقیقت کی) آواز ہی نہیں ہے (بلکہ نغمۂ نیرنگ کا فریب ہے) کون کہے گا کہ یہ دونوں شعر الگ الگ ہیں۔ البتہ ظاہری شکل صورت میں نقل کو اصل سے الگ کر دکھانا غالب ہی کا کام تھا۔

غالب	بیدل
اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے	در عالم تقید کہ جوش صور است
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں	ہر موج بصد رنگ پیش جلوہ گر است

غالب	بیدل
ہے مشتمل نمودِ صور پر وجود بحر	اما در عالم مشہود و اطلاق
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں	صد بحر و ہزار موج و کف یک گہر است

اصل مضمون تصوف کے مسائل جلیلہ میں سے ہے۔ اسلوبِ بیان غالب و بیدل کا اس قدر ایک دوسرے سے قریب ہے کہ اس کی نسبت کچھ لکھنے کی حاجت نہیں۔

غالب	بیدل
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود	ہم غیب است شہود ایں جانیست
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں	جملہ اختفاست نمود ایں جانیست
	نتواں جلوۂ مطلق دیدن
	آں کہ ایں پردہ کشود ایں جانیست

ان اشعار کا حال بھی اوپر کے اشعار کا سا ہے اس لیے ان کو بھی ہم بغیر کسی اظہار رائے کے ناظرین کی نظر نکتہ شناس کے سپرد کرتے ہیں۔

غالب	بیدل
بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی	عشق ہر جا ادب آموز تپیدن باشد
سو رہتا ہے بہ انداز چکیدن سرنگوں وہ بھی	خونِ بسمل عرقِ شرم چکیدن باشد

غالب کے شعر میں بیدل کے خونِ بسمل کا قطرہ موجود اور اسی طرح حرف چکیدن ہے۔ عجز و سرنگونی کا مآخذ بیدل کی ادب آموزی ہے۔ بیدل کے یہاں اسی ادب آموزیٔ عشق سے خونِ بسمل عرقِ شرم بن کر ٹپکا ہے مگر غالب کے قطرۂ خون یعنی دل کی سرنگونی طبعی ہے۔

غالب	بیدل
باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے	بس کہ یا روے تو دارم زگلستاں وحشت
سایۂ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے	برسرم سایۂ گل پنجہ شاہین آمد

غالب کا شعر از کا از وہی ہے جو بیدل کا ہے۔ البتہ وہاں سایۂ گل کو پنجۂ شاہین سے تشبیہ دی گئی ہے اور یہاں سایۂ شاخ گل کو افعی سے۔ باغ وخفقان و گلستان اور وحشت دونوں کے پاس موجود ہیں۔ اب رہا کیا؟

ہمارے بزرگ محترم علامہ طباطبائی نے اس شعر کا ماخذ نظیری نیشاپوری کے اس مشہور شعر کو بتایا ہے:

بزیر شاخ گل افعی گزیدہ بلبل را ۔۔۔ نواگران نخور دہ گزند را چہ خبر

گر یہاں صرف افعی اور شاخ گل کے الفاظ مشترک ہیں ورنہ اور کوئی لگاؤ نظیری کے شعر سے غالب کے شعر کو نہیں ہے۔ ایک شعر بیدل کا اسی مضمون کا اور ہے:

منزلِ عیش بہ وحشت کدۂ امکاں نیست ۔۔۔ چمن از سایۂ گل پشتِ پلنگ است ایں جا

غالب ۔۔۔ **بیدل**

شبنم بہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے ۔۔۔ ہوا بر برگ گل تمکین شبنم می کند حاصل

داغ دل بے درد نظر گاہ حیا ہے ۔۔۔ نگاہ شوخ ما ہم کاش بر رویش حیا گردد

غالب کا شعر سمجھنے میں لوگ اب تک سرگرداں ہیں اور بیدل کا شعر جو مرتبہ رکھتا ہے۔ اسے مرتبہ شناس ہی سمجھ سکتے ہیں یہ ہر حال برگ، شبنم، تمکین، نگاہ شوخ اور حیا کو شبنم، گل لالہ ادا، نظر گاہ اور حیا نہایت بے تکلفی سے باہم بغل گیر ہوتے ہوئے نظر آ رہے ہیں۔

یہ ہیں چند اشعار جو بہ طور مشتے نمونہ از خروارے پیش کش ناظرین ہیں۔ ہم نے اس مضمون میں صرف یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ غالب مرحوم نے جو دعویٰ بیدل کی خوشہ چینی کا کیا ہے وہ بے جا نہیں ہے۔ ہر چند کہ مرزا صاحب طرز بیدل میں ریختہ لکھنے کی کوشش میں جا بجا الجھ گئے ہیں مگر غالباً اس طرح کے اشعار ان کے ابتدائے مشق کے افکار ہیں۔ آخری زمانہ کا رنگ جو غالب کا ہے وہ اس قدر نکھرا اور چوکھا ہے کہ بہت کم کسی اردو شاعر کو نصیب ہوا ہے اور ہم پھر یہی کہیں گے کہ محض دوکان بے دلی کے مشتری بننے سے یہ گوہر نایاب ان کو ہاتھ آئے:

حالتِ ظرف کچھ بھی ہو کیف نہیں رہین کم ۔۔۔ بادہ وہی ہے جام میں جو کہ خم و سبو میں تھا

(۲) یہ ہمارا خیال اس وقت کا ہے جب کہ غالب کا نسخۂ حمیدیہ شائع نہیں ہوا تھا۔ اب تو یہ حقیقت آفتاب کی طرح روشن ہوگئی ہے کہ غالب کا اس طرح کا کلام جو ہمیشہ معرض بحث رہا پچیس سال کی عمر کے اندر کا ہے اور یہ وہی کلام ہے جو بیدل کے تتبع میں کہا گیا ہے۔ چاہے کوئی شاعر کیسی ہی اچھی طبیعت لے کر پیدا ہوا ہو پھر بھی پچیس برس کی عمر کے اندر وہ پختگی حاصل نہیں ہو سکتی جو تمغائے استادی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے بعض اشعار دقت پسندی کی وجہ سے محتاج معنی رہ گئے ہیں۔ لیکن اس سے ان کے اس کمال پر کوئی حرف نہیں آ سکتا جو غالب بننے کے بعد ان کو حاصل ہوا۔

یہ مضمون لکھنے کے بعد جدید دیوان جو نسخۂ حمیدیہ کے نام سے بھوپال سے شائع ہوا ہے مجھے دیکھنے کو ملا۔ اس میں اس مشہور مقطع:

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا ۔۔۔ اسد اللہ خاں قیامت ہے

کے علاوہ اور حسب ذیل مقطعے قریب قریب اسی مضمون کے ہیں جن سے اوائل عمر میں غالب کا خوشہ چین بیدل ہونا ظاہر ہے:

اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے ۔۔۔ مجھے رنگِ بہار ایجادیِ بیدل پسند آیا

مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب ۔۔۔ ساز پر رشتہ پئے نغمۂ بیدل باندھا

مجھے راہ سخن میں خوف گم راہی نہیں غالب ۔۔۔ عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

آہنگِ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل ۔۔۔ عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

دل کارگاہ فکر و اسد بے نوائے دل ۔۔۔ یاں سنگِ آستانۂ بیدل ہے آئینہ

اسد قربانِ لطفِ جورِ بیدل   خبر لیتے ہیں لیکن بے دلی سے

ہے خامہ فیضِ بیعت بیدل بکف اسد   یک نیستاں قلمرو اعجاز ہے مجھے

گر ملے حضرت بیدل کا خط لوحِ مزار   اسد آئینۂ پرواز معانی مانگے

جوشِ فریاد سے لوں گا دیتِ خواب اسد   شوخی نغمۂ بیدل نے جگایا ہے مجھے

اس کے بعد مرزا کا یہ لکھنا کہ "ناصر علی، بیدل اور غنیمت ان کی فارسی کیا ہر ایک کا کلام بہ نظر انصاف دیکھیے۔ ہاتھ کنگن کو آرسی کیا مقامِ عبرت ہے۔

بیدل کی ہم طرح غزلیں اگر غالب کے دیوان میں دیکھنا ہیں تو نسخہ حمیدیہ (دیوانِ غالب) اور دیوانِ بیدل کا مقالہ کیجیے۔

یہاں نسخہ حمیدیہ سے جستہ جستہ اشعار، بیدل کے اشعار کے ساتھ درج کیے جاتے ہیں:

غالب	بیدل
نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا	بیاباں طلب بحر یست بیدل
حبابِ موجہ ، رفتار ہے نقشِ قدم میرا	کہ آں جا آبلہ جوشِ حباب است

غالب	بیدل
دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک	کم آب است آں قدر دریائے ہستی
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا	گزوتا دست می شوئی سر آنست
غنچۂ شگفتن ہا برگِ عافیت معلوم	غنچہ ساں غفلت ما باعثِ دلجمعی ماست
باوجود دلجمعی خواب گل پریشاں ہے	ورنہ بیداری گل خوابِ پریشان گل است
گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے	احتیاج ما سماجت پیشہ، اظہار نیست
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے	انچہ ماگم کردہ ایم از عرضِ مطلب است
اے پرتوِ خورشید جہاں تاب ادھر بھی	خوش آں سایہ صفت محو آفتاب شوم
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے	کہ بخت نامہ سیاہیم و عفوِ ما ایں جاست
گر نگاہِ گرم فرماتی رہے تعلیمِ ضبط	سوختم وحشتِ خاشا کے زما روشن زشد
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہوجائے گا	شعلہ ، ماچوں نفس در دام ایں نیرنگ ما

•✣•

ربطِ یک شیرازہ ، وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بے گانہ ، صبا آوارہ ، گل نا آشنا

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

(غالب)

مظہر مہدی

غالب اور بودلئیر

ان دوعظیم شاعروں کوان ہی کے اشعار کے ذریعہ خراجِ عقیدت پیش کرتا ہوں جن کی تخلیقی اور طبعی زندگی میں بڑی حیرت انگیز مماثلتیں ملتی ہیں۔ اتفاق سے یہ دونوں تخلیقات کسی اور کے لیے لکھی گئی تھیں لیکن اب میں ان کوان ہی کے روبرو پیش کر رہا ہوں۔

من کفِ خاک و او سپہر بلند
خاک را کے رسد بچرخ کمند
وصف او حدچون منی نہ بود
مہر در خورد روزنی نہ بود
مرحبا سازِ خوش بیانی رو
حبذا شور نکتہ دانی او
نظمش آب حیات را ماند
در روانی فرات را ماند
نثر رو نقش بالِ طاوس است
انتخاب صراح و قاموس است
پادشاہی کہ در قلمرو حرف
کردہ ایجادہ نکتہ ہائی شگرف
غالب

میں مٹھی بھر خاک اور وہ بلند آسمان
خاک کی رسائی آسمان تک کہاں ہوسکتی ہے
اس کی تعریف مجھ جیسے آدمی کے بس میں نہیں ہے
سورج روشن دان کے لائق نہیں ہوتا
اس کی خوش بیانی کے ساز کا کیا کہنا
اس کی نکتہ دانی کی شہرت سبحان اللہ
اس کی نظم آبِ حیات سے ملتی جلتی ہے
اور روانی میں دریائے فرات سے مشابہ
اس کی نثر طاوس کے نقش کی طرح حسین
اور صراح و قاموس کا انتخاب ہے
وہ ایسا بادشاہ ہے جس نے اپنی قلمرو سخن میں
عجیب و غریب نکتے ایجاد کیے ہیں
ترجمہ: **پروفیسر وارث کرمانی**

Ces maledictions, ces blasphemes, ces plaintes,
Ces extases, ces cris, ces pleurs, ces Te Deum,
Sont un echo redit par mille labyrinthes;
C'est pour les coeurs mortels un divin opium!
C'est un cri repete par mille sentinelles,
Un ordre renvoye par mille porte-voix;
C'est un phare allume sur mille citadelles,
Un appel de chasseurs perdus dans les grands bois!

یہ ملامتیں، ہائے ہو، بے حرمتی اور گریہ
وجد آفرینی، اشک باری اور یہ قصیدے
یہ سب بازگشت ہیں اور بازگشت کی بازگشت
ہزار ہا بھول بھلیوں میں گونجتی ہوئیں
یہ سب ان فانی دلوں کے لیے ایک مقدس افیون!
ہزار ہا پہرہ داروں کی متواتر آوازیں
ہزار ہا بلند آوازوں سے مشتہر ہوتا ہوا اعلان
ہزار ہا فصیلوں سے جگمگاتی ہوئی مشعل
گھنے جنگلوں میں بھٹکے ہوئے صیادوں کی پکار

Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur'
temoignage
Que nous puissions donner de notre dignite
Que cet ardent sanglot qui roule d'age en age
Et vient mourir au bord de votre eternite!

درحقیقت، اے خدا، اس سے بڑھ کر اور کیا شہادت
ہم دے سکتے ہیں ہماری انسانی عظمت کی
یہ تیز حساس جذبہ، عہد بہ عہد سفر کرتا ہوا
صرف مرے گا تو مرے گا، ترے ابدیت کے ساحل پر

کسی نے کبھی کہا تھا مشرق، مشرق ہے اور مغرب، مغرب، یہ ایک حد تک صحیح بھی ہے اور ایک حد تک درست بھی نہیں کیوں کہ جب دنیا کے اہم اذہان جس فکر کو نظم کرتے ہیں اور وہ جذبہ مکمل طور پر تمام نوع انسانی کے لیے انبساط کا باعث بن جاتا ہے۔ جس کی مثال فلسفہ، تحریکات اور شاعری سے بھی دی جاسکتی ہیں، ہاں اس ضمن میں عہد بھی اہمیت کا حامل ہوتا ہے اور وہ آفاقی ہو جاتا ہے۔

غالب اور فرانسیسی شاعر چارلی بودلیر جغرافیائی اعتبار سے مشرق اور مغرب کے نمائندہ قرار پاتے ہیں لیکن آفاقی طور پر ساری عالمی شاعری میں بھی اپنا مقام متعین کرتے ہیں، ان دونوں شعرا نے ایک ہی عہد میں زندگی بسر کی، غالب، بودلیر سے چوبیس برس بڑے تھے لیکن بودلیر، غالب سے دو سال پہلے ہی اس جہانِ فانی سے گزر گیا۔ غالب پانچ برس کی عمر میں باپ سے محروم ہوئے وہیں بودلیر چھ سال کی عمر میں باپ سے جدا ہوا۔ غالب کے بھائی یوسف خان، غالب سے چھوٹے تھے وہیں بودلیر کا بھائی جو ایک کامیاب وکیل تھا وہ بودلیر سے عمر میں بڑا تھا۔ غالب کے چچا نصر اللہ بیگ خان جو قلعہ کے محافظ اور فوجی افسر تھے ان کی نگہداشت کر رہے تھے، وہیں بودلیر کی ماں نے اپنی بیوگی کو دو سال میں ختم کرتے ہوئے ایک جنرل سے شادی کی جو ترقی کرتا ہوا لفٹننٹ بنا، اس طرح غالب اور بودلیر دونوں نے فوجیوں کے زیر سایہ اپنا بچپن گزارا۔ یہ بھی عجب اتفاق ہے کہ اسد اور غالب دونوں کا مفہوم طاقت ہے، اسی طرح بودلیر کے معنی دو دھاری تلوار کے ہیں، بودلیر کو شکایت تھی کہ اس کے خاندانی نام میں ظالمانہ رسم شامل ہے جب کہ غالب نے اجداد کی شکستہ تیر کو قلم میں تبدیل کرلیا۔ ''شد تیر شکستہ نیا گان قلم''

غالب نے منطق، فلسفہ، فارسی، عربی میں دست رس حاصل کی وہیں بودلیر نے اطالوی، یونانی، انگریزی اور مصوری میں کمال حاصل کیا۔ غالب نے شیخ محمد معظم جیسے جید عالم سے درسی اور فارسی تعلیم حاصل کی اور ابتدا میں اپنے اشعار کی اصلاح بھی لیتے تھے۔ لیکن وہ بیدل کو اپنا استاد گردانتے تھے ''طرز بیدل میں ریختہ کہنا۔ اسد اللہ خاں قیامت ہے'' بودلیر فرانسیسی ادب کے باوقار شاعر تیوفل گوتیے، جس نے فرانسیسی ادب کو وقار عطا کیا جو دوسرے رومانی شعرا میں مفقود تھا، ایک نیا شعری آہنگ قائم کیا، جذبے کو تصور میں تحلیل کیا بلکہ یوں کہا جاسکتا ہے وہ بودلیر کا بیدل تھا، بودلیر نے اپنا شعری مجموعہ ''بدی کے پھول'' بڑی عقیدت کے ساتھ اسی کے نام معنون کیا۔

یہ بھی حسنِ اتفاق ہے کہ دونوں کے خاندان میں کوئی شاعر نہیں تھا اور اس وجہ سے ان کے خاندان کے افراد کے لیے باعثِ حیرت ثابت ہوا۔ غالب کی اہلیہ عبادت گزار اور اس عہد کی ممتاز خواتین میں شمار ہوتی تھیں اور بودلیر کی ماں اصول پرست، راست باز، معزز خاندان کی رسومات کی پابند، انگلستان میں پلی بڑھی خاتون تھی۔

شاعر کی ماں ہونے کا افسوس خود شاعر سے پوچھیے۔

Ah! que n'ai-je mis bas tout un nocud de viperes,
Plutot que de nourrir cette derision!
Maudite soit la nuit aux plaisirs ephemeres
Ou mon ventre a concu mon expiation!

آہ! کاش میں جنم دیتی کثرت سے مار وکژدم
بجائے یہ دیوانہ اور کریہہ صورت، میرا خون پیتا
لعنت اس منحوس رات اور اس مسرت پر
جب میری کوکھ نے تجھے قبول کیا، میرا کفارہ!

اور غالب کو اپنا گھر عبادت گھر محسوس ہوا اور اپنے جوتے ہاتھوں میں لیے پھرتے رہے۔

غالب اور بودلیر اپنی زندگی کے اولین سال عیش وعشرت میں گزارے، دونوں بے فکر، فردا سے بیگانہ رہے۔ دہلی میں غالب کی زندگی شاہ خرچی، رنگ رلیاں منانے، مے نوشی کرنے، قمار بازی اور حسیناؤں سے دل بہلانے میں کٹی، ان کی صرف تیرہ برس میں شادی افتاد طبع کو ایک سمت مل جانے کے تصور میں ہوئی تھی، ادھر بودلیر پیرس میں اپنے گھر دوستوں کو مدعو کرتا، ایک بار اس کی ماں نے اس کے دوست کی ضیافت کی اور جب اس کے دوست سے ماں کی گفتگو ہوئی تو وہ بڑی حیران ہوئی، اس نے اس واقعہ کے بعد ایک وکیل کو بودلیر کی زندگی کے بارے میں معلومات حاصل کرنے مامور کیا ٹھیک اسی طرح غالب کی دہلی میں مخبروں کی خدمات حاصل کی جاتی تھی، وکیل نے بودلیر سے گفت شنید کی اور اس کے حالات پر مبنی رپورٹ اس کی ماں کو روانہ کی جس سے اس کی ماں کی تشویش میں اور بھی اضافہ ہوا، خاندان والوں نے آخر کار طے کیا کہ اس کو فرانس سے دور رکھا جائے اور ایک سال کے لیے ہندستان روانہ کر دیا گیا، لیکن وہ آدھے راستے سے واپس پیرس پہنچ گیا۔

ان دونوں بے تاج بادشاہوں کے عشرت کے دن بہت کم رہے، غالب کی ساری زندگی وظیفے کی تگ ودو میں گزری، وراثت کے تمام انتظامات ابتدائی دنوں میں حاجی خواجہ نے اپنے ذمہ لے لیا تو بودلیر کے خاندان والوں نے اس کے لیے ایک ٹرسٹ قائم کیا اور وہ زندگی بھر اس کے تعاقب میں رہا اور زیادہ سے زیادہ رقم حاصل کرنے کی نیت سے مختلف عالی شان کرائے کے بنگلوں اور ہوٹلوں میں رہ کر بے تحاشا خرچ کرنے لگا۔

غالب نے اپنے بارے میں کہا:

مے سے غرض، نشاط ہے، کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

شراب اور افیون اور گانجے میں گم مصنوعی جنت کا طالب بودلیر کی نظم سے سنیے:

Je plongerai ma tete amoureuse d'ivresse — میں مے نوشی کا دلدادہ اپنے سر کو گہرائیوں میں ڈبودوں
Dans ce noir ocean ou l'autre est enferme; — اس سیاہ سمندر میں جہاں دوسرے سمندر ہار کر پڑے ہوئے
Et mon esprit subtil que le roulis caresse — اور میری شناور روح تیرتی ہے سبک انداز لیے
Saura vous retrouver, o feconde paresse! — میں تجھے اک بار اور پاؤں، اے میری کار آمد آرام طلبی
Infinis bercements du loisir embaume! — سکون پرور، طویل لوری دینے والی، نرم، شہد سے بھری، وجد آگیں

غالب کی آگرہ سے محبت، ان کے خطوط سے عیاں ہوتی ہے اور بنارس سے عشق مثنوی چراغ دیر سے، بودلیر کو بھی اپنا وطن پیرس عزیز تھا، اس کی شہرہ آفاق نظم ''پیرس والوں کا خواب'' ہے۔ جس میں وہ گنگا میں ڈوب جاتا ہے اور غالب کے ساتھ گنگناتا ہے۔

De ce terrible paysage, — ایسی طلسماتی زمین کا منظر
Tel que jamais mortel n'en vit, — فانی آنکھ نے کبھی دیکھا نہیں
Ce matin encore l'image, — دھندلی اور دور کھڑی سحر
Vague et lointaine, me ravit. — اور اس کے نظارے نے مجھے مسحور کیا

Insouciants et taciturnes, — بے پروا، خاموش
Des Ganges, dans le firmament, — گنگا آسمانوں سے اترتی
Versaient le tresor de leurs urnes — راکھ دانوں میں چھپے خزانے
Dans des gouffres de diamant. — ہیروں کی خلیج میں انڈیلتی

بنارس را کسے گفتا کہ چیست
ہنوز از گنگ چینش بر جبین ست
بہ خوش پر کاری طرز وجودش
ز دہلی می رسد ہر دم درودش
شگفتے نیست از آب و ہوایش
کہ تنہا جاں شود اندر فضایش
ہمہ جانہائے بے تن کن تماشا
ندارد آب و خاک ایں جلوہ حاشا

کس نے کہہ دیا کہ بنارس حسن میں چین کے مثل ہے یہ تشبیہ بنارس کو ایسی ناگوار گزری کہ آج تک گنگا کی موج اس کے ماتھے کا بل بنی ہوئی ہے اس کے وجود کا انداز ایسا خوش گوار ہے کہ دہلی ہمیشہ درود بھیجتا رہتا ہے بنارس کی آب و ہوا کو دیکھتے ہوئے کوئی تعجب کی بات نہیں کہ اس کی فضا میں صرف آتماہی آتما رہے
ان تمام آتماؤں کو دیکھو جن پر تن (کا خول) نہیں ہے
وہ روپ ہے جسے پانی مٹی سے کوئی تعلق نہیں۔
(ترجمہ: ڈاکٹر ظ۔ انصاری)

غالب فرانسیسی شراب شمپین کے دل دادہ رہے تو بودلیر کو ہندستانی مالا بار دوشیزہ سے لگاؤ تھا۔

Pourquoi, l'heureuse enfant, veux-tu voir notre France,
Ce pays trop peuple que fauche la souffrance,
Et, confiant ta vie aux bras forts des marins,
Faire de grands adieux a tes chers tamarins?

اے شادماں لڑکی کیوں تو فرانس دیکھنا چاہتی ہے
وہ سرزمین جو لوگوں سے، اذیتوں سے اٹی پڑی ہے
حوالے کرتی ہوئی اپنی زندگی کی نگہبانی سیاحوں کی بانہوں میں
آخری بار وداع کرتی ہوئی اپنے چہیتے املی کے درختوں کو

اب اس موضوع پر آتے ہیں جس کے بارے میں غالب نے کہا:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب، اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

وہ اپنے دوست حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں "بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں میں بھی مغل بچہ ہوں، عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو مار رکھا۔"

بودلیر مغل بچہ نہیں تھا لیکن وہ بھی ایک ستم پیشہ ڈومنی کو زندگی بھر مار رکھا۔ بائیس برس کی عمر میں چارلس بودلیر کا عشق حبشی نژاد اور یورپی نسل سے تعلق رکھنے والی ژاں دورل سے بڑے زوروں پر تھا اس کے ساتھ اس نے اپنی عمر کا ایک طویل وقت گزارا وہ ڈراموں میں کام کرنے والی ایک اداکارہ تھی یہ وہ زمانہ تھا جب وہ امیرانہ زندگی بسر کرتا تھا، بودلیر کے دوست فوٹوگرافر نادار کے ساتھ اس کے بھی دوستانہ مراسم تھے۔ بودلیر دورل کو جی جان سے چاہتا تھا اور کئی نظمیں اس کی سوغات ہیں۔

De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirene,
Qu'importe, si tu rends, - fee aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, o mon unique reine!-
L'univers moins hiduex et les instants moins lourds?

تو خدا کا فرستادہ ہے، یا ابلیس کا دہشت پرور ہے یا سکون آگیں
تو بدروحوں کا ہم جلو ہے یا ملائک کا ہمیں اس سے کیا؟
جو بھی ہو، اے میری زاد، تو رنگ آہنگ خوش بو کی لہر میں بکھیر
تاکہ اس دنیا کی جبرنا کی اور وقت کی بے دردی میں کچھ کمی ہو

اور اس کا حسن ملاحظہ فرمائیں:

Et son bras et sa jambe, et sa cuisse et ses reins,
اس کے بازو اس کی بانہیں، اس کی کمر، اس کے پاؤں
Polis comme de l'huile, onduleux comme un cygne,
روغن جیسے چمچماتے، ہنس جیسے لہراتے
Passaient devan mes yeux clairvoyants et sereins;
میری پُرسکون، راز بیں آنکھوں سے گزرتے
Et son ventre et ses seins, ces grappes de ma vigne,
سینہ، ناف، کمر، رقص میں انگوری شراب کے ساغر

قہر ہو یا بلا ہو، جو کچھ ہو
کاش کے! تم مرے لیے ہوتے

غالب کی شادی تیرہ برس کی عمر میں الٰہی بخش معروف کی دختر امراؤ بیگم سے بڑی شان وشوکت سے ہوئی لیکن بے چارہ بودلیر اٹھارہ برس کی عمر میں ایک یہودی عورت سارہ کے باعث سفلس میں مبتلا ہوگیا۔ بودلیر نے کہا تھا ''انقلاب زندہ باد، بربادی زندہ باد، کفارہ زندہ باد، عذاب زندہ باد، موت زندہ باد، میں ان کا شکار ہوتے ہوئے بھی خوش ہوں اور مجھے یہ کبھی ناپسند نہیں ہوسکتے یہ اور۔۔۔ انقلاب، دونوں طرف موجود ہیں اور جمہوریت کی روح ہمارے خون میں شامل ہے ایسے ہی جیسے ہماری ہڈیوں میں سفلس، ہم میں جمہوریت اور سفلس کے مقدس جراثیم ہیں۔'' بودلیر جب تنگ دست ہوگیا تو اس کی محبوبہ بہت ستم ڈھانے لگی تھی وہ مشہور اداکارہ ماری دوبراں میں دل چسپی لینے لگا وہ بودلیر سے سات برس چھوٹی تھی اور شاعر بین ویل کے ساتھ رہتی تھی، بودلیر نے اسے ایک خوب صورت خط لکھا، اس کے خط نے اسے تشویش میں مبتلا کر دیا کہ غیر متوازن شخصیت کا حامل، گانجہ، شراب کا عادی، اس کے خیرخواہوں کو ناپسند کرنے والے شخص سے اس کی دوستی مہنگی ثابت ہوگی، بودلیر کو ماری سے خاطر خواہ محبت نہ ملنے پر وہ مادام سابا تیر کی طرف متوجہ ہوا وہ خوش شکل، خوب صورت، متناسب بدن کی حسینہ تھی اس کا شمار اس دور کی حسین ترین عورتوں میں ہوتا تھا اس کے بارے میں خیال تھا کہ وہ جہاں بھی جاتی ہے حسن شادمانی بکھیرتی ہے بودلیر نے ان دونوں خواتین کے حسن سے متاثر ہو کر کئی نظمیں لکھیں۔

Ah! ne ralentis pas tes flammes;
ترا شعلۂ عشق ٹھنڈا نہ ہونے پائے
Rechauffe mon coeur engourdi,
میرے بے حس دل میں حرارتیں بھردے
Volupte, torture des ames!
یہ ہوس، عیش وعشرت، روح کی اذیت سہی
Diva! supplicem exaudi!
دیوی! میری التماس پر التفات کر
Deesse dans l'air repandue,
وہ جو ہواؤں میں بکھر گئی
Flamme dans notre souterrain!
تاریک تہہ خانوں کو روشن کر
Exauce une ame morfondue,
اس کی فریاد سن، جسے تنہائی کھا گئی
Qui te consacre un chant d'airain.
وہی پیش کرتا ہے یہ گستاخ التجا

مالک رام کی رائے میں غالب نے دراصل دو مختلف معشوقاؤں کا ذکر کیا ہے، ان میں ایک اعلیٰ ذات اور لطافت وشائستگی کی قدر وقیمت سمجھنے والی تعلیم یافتہ خاتون تھی جس نے اپنے اس عشق کے سبب خودکشی کرلی اور دوسری کوئی اونچی اڑان والی مغنیہ تھی، بہ قول الٰہی بخش خان اس لڑکی نے ایک عرصہ تک ان کی التجاؤں پر کان نہیں دھرا قیاس کہتا ہے کہ وہ فطرتاً حد درجہ خود رائے اور غیرت مند تھی اور مرزا جذبہ محبت میں سرشار یہاں تک کہ رسوائی تک برداشت کرنے تیار تھے۔ (''غالب''۔ از ڈاکٹر نتالیا پری گارنا، ترجمہ: اسامہ فاروقی)

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

جب اس کا انتقال ہوگیا تو غالب کی حالت دیکھنے کے قابل تھی وہ مظفر حسین خان کے سامنے اپنے کرب کا اظہار یوں کرتے ہیں ''روز

روشن میں سیاہ ماتمی کپڑے پہنے اپنی محبوبہ کے غم میں آنسو بہاتا ہوں، میں بوریے پر بیٹھا رہتا اور تنہائی کی شب تار میں اس کی شمع خاموش پر پروانے کی طرح شعلہ در آغوش رہتا، کیسی کھلی ناانصافی ہے کہ اس نازک اندام کو سپردخاک کرنا پڑا جو بستر راحت پر میری شریک تھی اور جس کو وقتِ رخصت رشک کے باعث خدا کو سونپنے میں بھی ڈر لگتا ہے۔

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر، غالب | وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے، مجھ سے

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا | اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

بودلیر، غالب کو یوں پرسہ دیتا ہے:

Alors, o ma beaute! dites a la vermine — اے میرے حسن، بتا دینا، اس وقت، ان حشرات کو

Qui vous mangera de baisers, — جب وہ تمھیں چومتے ہوئے اپنے میں ضم کرلیں

Qui j'ai garde la forme et l'essence divine — کیسے میں نے بچائے رکھا عشق کے عرض و جوہر کو

De mes amours decomposes! — فنا پذیر ہونے کے باوجود!

مسلمانوں کی تحریک نشاۃ ثانیہ کی تاریخ شاہ ولی اللہ سے ہوکر فرزندگان شاہ عبدالعزیز، شاہ عبدالقادر اور ممتاز علماء دین، ان مسلمانوں میں سے ہیں جنھوں نے جنگِ آزادی میں حصہ لیا، لیکن غالب اس وقت ضعیف ہو چکے تھے، دستنبو میں لکھتے ہیں ''میں بوڑھا اور کم زور تھا، نیز گوشۂ تنہائی میں بیٹھے رہنے اور آرام کرنے کا عادی ہو چکا تھا، اس کے ساتھ ساتھ بہرے پن کی وجہ سے بار خاطرِ حاضرین ہو جاتا تھا'' مگر ان کے شاگرد اور قریبی دوست زد میں آگئے، غالب کے بھائی یوسف مرزا کو انگریز سپاہیوں نے گولی ماردی، جو بندوق کی آواز سن کر گلی سے باہر نکلے تھے، دستنبو میں ان واقعات کو اپنے کرب میں سمو کر اظہار کیا ہے۔ لیکن انگریزوں کی حمایت سے پہلوتہی نہ کر سکے۔

۱۸۵۷ء سے ٹھیک دس سال پہلے پیرس بری طرح انتشار کا شکار رہا، لوئی فلپ کا دور حکومت بہت سے طبقات میں غیر مقبول ہو گیا تھا کیوں کہ صرف مٹھی بھر حکم راں طبقے کی من مانی، لوٹ کھسوٹ اپنے مفادات کے لیے کام کرنے والی حکومت، عوامی دولت اور صلاحیتوں کا استحصال کر رہی تھی۔ پیرس کا نوجوان طبقہ اس حکومت کے خلاف ہو گیا اور ایک سماجی انقلاب کا خواب دیکھنے لگا جنھیں بوہیم کہا جاتا تھا اس تحریک سے وابستہ ادیب، شاعر، آرٹسٹ انتہائی غربت اور افلاس میں مر رہے تھے بودلیر اس تحریک سے وابستہ ہو گیا نوجوانوں نے ایک جلوس نکالا، جلوس پر فوج کی جانب سے بربریت کا مظاہرہ کیا گیا، بودلیر نے ایک بندوق تھامی اور چیخ چیخ کر کہنے لگا ''جنرل روپیک کو گولی ماردینی چاہیے'' اس نے جنرل روپیک مردہ باد کے نعرے لگائے، جنرل روپیک کوئی اور نہ تھا وہ اس کا سوتیلا باپ تھا جو اس آپریشن کا سربراہ تھا۔

غالب اور بودلیر دونوں فوج داری مقدمات میں ماخوذ ہوئے، بودلیر کا جب شعری مجموعہ ''بدی کے پھول'' شائع ہوا اس کی آٹھ نظموں میں سے چھ نظموں کو ہیجان انگیز اور دو نظموں پر مذہبی نقطۂ نظر سے امتناع عائد کیا گیا اور یہ نظمیں ایک صدی کے لیے قابلِ اشاعت نہیں تھیں اسے تین سو فرینک کا جرمانہ کی سزا بھی سنائی گئی۔ چھ نظموں کا ترجمہ میری کتاب ''بودلیر کی نظمیں'' میں شامل ہے) غالب قمار بازی کے الزام میں دو بار گرفتار ہوئے بلکہ ایک بار تین مہینے قید بھی رہے۔ یہ زمانہ دونوں شاعروں کے لیے سوہا روح بنا۔

من نہ آنم کہ ازیں سلسلہ تنگم نہ بود | میں نہیں وہ کہ اس قید سے آئے مجھے تنگ

چہ کنم چوں بہ قضا زہرۂ جنگم نہ بود | پر کروں کیا کہ قضا سے تو نہیں طاقتِ جنگ

زیں دو رنگ آمدہ دو رنگ خرابی بہ ظہور | رنگ دو باعث صد رنگ خرابی نکلے

گلہٗ نیست کہ از بخت دو رنگم نہ بود | کتنے شکوے ہیں مجھے ہائے مرا بخت دو رنگ

راز دانا ! غم رسوائی جاوید بلاست
بہر آزار غم از قید فرنگم نہ بود
لرزم از خوف دریں حجرہ کہ خشت وگل است
ورنہ دردل خطر از کام نہنگم نہ بود

رازداری! ہے غم رسوائی جاوید بلا
بہر آزار غم وہم تو نہ تھی قید فرنگ
خوف سے لرزہ بر اندام ہوں اس حجرے میں
ورنہ اس دل میں نہیں تھا خطرِ کام نہنگ

بودلیر ناشناسی شعر کا شکوہ کرتا ہے:

Lecteur paisable et bucolique,
Sobre et naif homme de bien,
Jette ce livre saturnien,
Orgiaque et melancolique.
Si tu n'as fait ta rhetorique
Chez Satan, le ruse doyen,
Jette! tu n'y comprendrais rien,
Ou tu me croirais hysterique.

پرسکون، غزل شاعری کے قاری
شائستہ، سادہ لوح، بھلے مانس
پھینک دے، یہ الم ناک، شہوت انگیز
حزینہ کتاب، جب تک تجھے معلوم نہ ہو
بلاغت اور قدیم عیار علیست کا فرق
تو اس کا ایک لفظ بھی سمجھ نہ پائے گا
یا پھر مجھے سمجھے گا ہذیان زدہ

اس تجربے سے غالب بھی گزرے لیکن غالب نے اشعار کی تندی کو طنز سے ہلکا کر دیا:

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی
ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد
کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

غالب وظیفہ کی تجدید کے لیے منکاف کے تعاقب میں بھرت پور گئے، وہاں سے احمد بخش کی جاگیر فیروز پور جھرکہ کی سیر بھی کی، لیکن کوئی سبیل نہ نکلی، کان پور کا قصد کیا کہ راہ میں منکاف کو جالیں، کان پور میں سخت بیمار ہوئے اور ان کا منصوبہ درہم برہم ہو گیا، درہم ہاتھ نہ آیا، کلکتہ جانے کی ٹھانی راستے میں لکھنو کی سیر بھی ذہن میں تھی یہاں سوانح نگاروں کی اختلاف رائے بھی ہے کہ وہ لکھنو سے کلکتہ گئے یا پھر لوٹ کر دہلی آئے اور پھر لکھنو گئے۔ لکھنو میں ان کی ادبی زندگی بہت مصروف رہی بنارس میں سفر منقطع کیا بڑی صعوبتوں کے ساتھ کلکتہ پہنچے، کلکتے میں قتیل کے ساتھ ایک بڑا ادبی معرکہ ہوا، بنارس سے چراغ دیر لائے، لکھنو کی ایک غزل ''تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو'' کلکتہ کا حال تو سب جانتے ہیں۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینہ میں مارا کہ ہائے ہائے

بیس برس کی عمر میں بودلیر کلکتہ کے لیے روانہ ہوا لیکن موریشس اور بحرِ ہند کے ایک جزیرہ دی یونین تک ہی آیا اور واپس پیرس لوٹ گیا اس کے بارے میں ابتدا میں قیاس تھا کہ اس نے کلکتے میں ایک عرصہ گزارا، وہ بھی اپنے دوستوں کو باور کرتا تھا کہ وہ ہندستان اور کلکتہ گیا، لیکن اسے ان دیکھے ہندستان سے محبت ہو گئی تھی۔

زندگی کے آخری دنوں میں قرض سے چھٹکارا پانے وہ بلجیم گیا آرٹ پر لکچر دیے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا وہیں بیمار ہو گیا اور بڑی کسمپرسی کے عالم میں واپس پیرس پہنچا، بلجیم میں منتظمین نے دھوکہ دیا اور معاہدے کی خلاف ورزی کرتے ہوئے لکچر کی رقم میں کمی کر دی، بلجیم میں بڑی حد تک مقروض بھی ہو چکا تھا لیکن ناامید نہیں ہوا ایک خط میں اظہار کرتا ہے۔ ''جب میرے پاس ایسا کوئی قطعی ثبوت نہیں ہے کہ اصل جنگ شروع ہو چکی ہے۔ اصل جنگ۔ وقت کے ساتھ میں اس بات کو ماننے کے لیے بالکل تیار نہیں ہوں کہ میں نے اپنی زندگی برباد کی اور اب بھی جب کہ میں بری طرح وقت کے تھپیڑوں میں ہوں۔''

یہ بھی حیرت انگیز ہے کہ بودلیر اور غالب کے بارے میں یہ بھی رائے ہے کہ دونوں کو مذہب سے کوئی خاص دل چسپی نہیں تھی بلکہ یہ خیال

بھی آتا ہے وہ مذہب سے بے فکر رہے غالب کے اشعار ہیں:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کو خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

چھوڑوں گا میں نہ اس بتِ کافر کا پوجنا
چھوڑے نہ خلق، گو، مجھے کافر کہے بغیر

اس کے باوجود غالب کو رسولِ خدا اور حضرت علی سے بڑی عقیدت تھی اور ان کا مسلک مشابہ ''وفاداری بہ شرطِ استواری اصل ایمان ہے'' رہا، ان کی موت کے بعد اہلِ تشیع اور اہلِ سنت الجماعت میں نمازہ جنازہ کے لیے بحث بھی ہوئی۔

دیکھو غالب سے گر الجھا کوئی
ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

بہ بخشائے برنا کسی ہائے من — میری نالائقی پر ترس کھا کر مجھے اس روز بخش دینا
تہی دست و درماندہ ام وائے من — میں خالی ہاتھ ہوں اور عاجز ہوں افسوس میری حالت پر
بہ دوش ترازو نہ نہہ بار من — اس روز (اے پروردگار) ترازو کے پلڑے میں میرے اعمال نہ رکھنا
نسنجدہ بہ گزار کردار من — بن تولے ہی مجھ سے درگزر کرنا
زشش سو بسویش نگاہ ہمہ — چھ سمتوں سے سب کی نگاہیں ان کی جانب اٹھتی ہیں
ولادت گہش قبلۂ گاہ ہمہ — اور ان کی جائے پیدائش (کعبہ) سب کی قبلہ گاہ ہے

مرنے سے پہلے اکثر یہ شعر وردِ زبان رہتا تھا:

دمِ واپسیں بر سرِ راہ ہے
عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

بودلیر کی دو نظموں کو مذہبی نقطۂ نظر سے عدالت نے ایک سو سال کے لیے ناقابلِ اشاعت قرار دیا۔ اس کے علاوہ اس کی دو نظمیں ''پیغام'' اور ''شیطان کے لیے ایک اجتماعی دعا'' ابلیس کی تعریف میں بھی ہیں۔

Gloire et louange a toi, Satan, dans les hauteurs
Du Ciel, ou tu regnas, et dans les profondeurs
De l'Enfer, ou, vaincu, tu reves en silence!
Fais que mon ame un jour, sous l'Arbre de Science,
Pres de toi se repose, a l'heure ou sur ton front
Comme un Temple nouveau ses rameaux s'epandront!

اے ابلیس تری جے جے کار
تری حکومت اوج پر اور جہنم میں
جہاں تو شکست خوردہ، لب بستہ
ازل سے دراز و خوابیدہ۔۔۔
کسی دن میری روح کو آرام دے
تیرے پہلو میں اس شجرِ ممنوع کے سائے تلے
جس کی شاخیں پھیلی ہوئی ہیں
جیسے اک وشال معبد، ہمارے سروں پہ سایہ فگن!

وہ بھی سویڈن کے صوفی خدا ترس مفکر اسمٰعیل سویڈن برگ کے فلسفہ کے زیرِ اثر اس خیال کا قائل تھا کہ مادے کا ظہور اس دنیا میں اس لیے ہے کہ اس کی جڑیں ''حقیقت'' میں پیوست ہیں اور ان کا پوشیدہ رشتہ ''حقیقت'' اور ''مجاز'' کے درمیان مراسلت کرتا ہے، اس کے عرفان کے لیے

ہم کو مراسلت تک پہنچنا چاہیے اس جہاں میں ہر چیز علامت ہے اور یہی علامتیں قدرت کا اظہار ہیں اس فلسفے کی بازگشت بودلیر کی نظم ''مماثلت'' میں اور بھی خوب صورتی سے جلوہ دکھاتی ہے۔

وہ مذہبی عقیدے کے اعتبار سے کیتھولک تھا جس کا اظہار اس نے کئی خطوط میں کیا ہے اعترافات نیم شبی کا ایک حصہ ملاحظہ فرمائیں:

Nous avons blaspheme Jesus,	ہم نے گستاخی کی جھٹلایا مسیح موعود کو
Des Dieux le plus incontestable!	اسے جو ہمارا نا قابلِ تردید آقا ہے
Comme un parasite a la table	ہم خوشامدی، وحشی دولت مندوں کی مجلس میں
De quelque monstrueux Cresus,	گڑگڑاتے، حیواں صفتوں کو خوش کرتے
Nous avons, pour plaire a la brute,	جن کا تعلق شیطانی قبیلوں سے ہے
Digne vassale des Demons,	تمسخر اڑاتے حقانیت کا جسے عزیز رکھنا تھا
Insulte ce que nous aimons,	اور بندگی کرتے اس کی جس کو ٹھکرانا تھا
Et flatte ce qui nous rebute;	

چند ایسے بھی اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں جہاں دونوں کے خیال اور مضامین میں ایک ہی درد مشترک ہے۔

ائے بالِ اضطراب کہاں تک فسردگی	یک پر زدن تپش میں ہے کارِ قفس تمام (غالب)
Quand la terre est changee en un cachot humide,	جب زمین تبدیل ہو جاتی ہے مانوس جیل کی کوٹھری میں
Qu PEsperance, comme une chauve-souris,	جس میں امید چمگادڑ کی طرح
S'en va battant les murs de son aile timide	ناتواں پروں سے پھڑ پھڑاتی دیواروں سے ٹکراتی
Et se cognant la tete a des plafonds pourris;	اور بوسیدہ چھتوں سے اپنا سر مارتی ہے (بودلیر)
کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے	جس میں کہ بیضۂ مور آسمان ہے (غالب)
Quand le ciel bas et lourd pese comme un couvercle	جب سرنگوں بوجھل آسماں کراہتے ہوئے ذہن کو جو تفکرات سے اذیتیں اٹھاتا ہے پگڑی کے مانند ڈھانپ دیتا ہے
Sur l'esprit gemissant en proie aux longs ennuis,	اور جب وہ افق کے ہالے سے ہم آغوش ہو جاتا ہے
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle	انڈیلتا ہے ہم پر ایک دردناک رات سے بھی زیادہ تاریک دن
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits;	پریشانی سے مغز سر ہوا ہے پنبۂ بالش باش
	خیال شوخیِ خوباں کو راحت آفریں پایا (غالب)
A la pale clarte des lampes languissantes,	زرد ٹمٹماتے چراغوں تلے، نیم دراز
Sur de profonds coussins tout impregnes d'odeur,	نرم و نازک زیر و بم تکیوں کی شائستہ خوش بو میں غرق
Hippolyte revait aux caresses puissantes	ہی پولِتا اس غضب ناک چاہتوں کی سوچ میں گم
Qui levaient le rideau de sa jeune candeur	جو اس کی کم سن معصومیت کے پردے گرا دی۔ (بودلیر)
رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو	ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہم سایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار
اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

بودلیر کی نثری قلم "کہیں بھی مگر اس جہاں سے دور" کا اقتباس دیکھیے:

CETTE VIE est un hopital ou chaque malade est possede du desir de changer de lit.

زندگی مریضوں کی آماجگاہ ہے جہاں پر کوئی اپنے بستر کی تبدیلی کی خواہش میں مبتلا ہے۔

Il me semble que je serais toujours bien la ou je ne suis pas, et cette question de demenagement en est une que je discute sans cesse avec mon ame.

مجھے لگتا ہے میں وہاں خیر و عافیت سے رہوں گا جہاں میں موجود نہیں اور میں اپنی روح سے مقام کی تبدیلی کے سوال پر ہمیشہ بحث کرتا رہا۔۔۔

si c'est possible; installons-nous au pole. nous pourrons prendre de longs bains de tenebres, cependant que, pour nous divertir, les aurores boreales nous enverront de temps en temps leurs gerbes roses, comme des reflets d'un feu d'artifice de l'Enfer!

اگر تو چاہتی ہے چلو قطب شمالی میں گھر بساتے ہیں
وہاں تیرگی میں لمبے غسل کرسکتے ہیں
ہماری دل جوئی کے لیے شہاب ثاقب بکھیریں گے
گلابی لکیاں وقفے وقفے سے جیسے انعکاس ہوتی
ہوئی آتش بازی کی روشنی جہنم سے۔۔۔

Enfin, mon ame fait explosion, et sagement elle me crie: "N'importe ou! n'importe ou! pourvu que ce soit hors de ce monde!"

میری روح اپنی پوری فراست کے ساتھ چیخ اٹھی
"کہیں بھی، کہیں بھی، جتنا ممکن ہو سکے مگر اس جہاں سے دور"۔

مولانا حالی کو غالب کا اولین سوانح نگار ہونے کا بھی اعزاز حاصل ہے اور حالی، غالب کے پہلے پرستاروں میں سے ہیں جو پرستش کی حد تک ان کے معترف رہے۔ بودلیر کے اولین سوانح نگار یورین کرپے بھی بودلیر کا عاشق تھا اس نے بودلیر کی زندگی میں اس کے انٹرویو لیے اور بودلیر نے اسے سوانحی مواد فراہم کیا اور یہ سوانح حیات بودلیر کی زندگی میں مرتب ہو گئی تھی لیکن اشاعت اس کی موت کے بیس برسوں بعد ہوئی۔ سوانح نگار کا بیٹا ژاک کرپے نے بھی بودلیر کی سوانح لکھی جو ۱۹۰۶ء میں شائع ہوئی جس میں پہلی بار ان خواتین کا ذکر بھی ہوا جن سے بودلیر کے مراسم رہے۔ ژاک کرپے کا بیٹا اور یورین کرپے کا پوتا ژاں ژاک لیر نے مکود پیشوا کے اشتراک سے بودلیر کی مکمل سوانح مستند حوالوں سے ۱۹۸۶ء میں شائع کیا۔ اس طرح بودلیر کو یہ اعزاز حاصل ہوا کہ ایک ہی خاندان کی تین نسلوں نے اسے خراج عقیدت پیش کیا۔ لیکن غالب کے سوانح نگاروں میں تین نسلوں کی خدمات نہیں ملتیں۔ ◆◆◆

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو نے خانہ خالی ہے

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گل
بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

(غالب)

بھاسکر راج سکسینہ

مرزا غالبؔ کے ہندو شاگرد

''سن لیتے ہیں گو ذکر ہمارا نہیں کرتے''

دراصل کلام دو چیزوں پر منحصر ہوتا ہے۔ خیال اور اس کا اظہار کرنے کے لیے الفاظ۔ جب الفاظ کی ترتیب میں سر تال کا لحاظ نہیں رکھا جائے تو یہ نثر کی شکل اختیار کر لیتی ہے جب الفاظ موسیقی کے اصول یعنی کسی خاص وزن کے مطابق ہوں تو ایسے کلام کو شعر کہتے ہیں۔ شعر کہنا بھی ایک فن ہے اور ایسا پیچ دار کہ کبھی کبھی کہنہ مشق شاعروں سے بھی عروض کی غلطیاں سرزد ہو جاتی ہیں۔ انداز بیان، محاورہ و روز مرہ، فصاحت و بلاغت کے کئی باریکیوں کو سیکھنے اور سمجھنے کے لیے صرف کتابیں اور تعلیم مددگار نہیں ہو سکتے بلکہ ان تمام پر مہارت پیدا کرنے کے لیے کسی استاد کی رہبری اور رہنمائی کی ضرورت ہوتی ہے۔

اردو شاعری میں با قاعدہ استاد اور شاگرد کا سلسلہ دراصل فارسی زبان سے مستعار ہے زبان اردو نے کئی چیزیں فارسی سے تقلید کرتے ہوئے لی ہیں اسی طرح یہ رسم، اصلاح بھی حاصل کی ہے کیوں کہ ایسا سلسلہ کسی اور ہندستانی زبان میں رائج نہیں ہے۔ مختصر یہ کہ استاد، شاگرد کے کلام پر فنی پہلوؤں سے اصلاح دے تو شاگرد کے کلام میں بھی شاعرانہ رنگ نکھر جاتا ہے۔ یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ استاد اپنے خیالات سے شاگرد کو متاثر نہ کرے اور شاگرد کے فطرتی رجحانات کو پروان چڑھائے۔

ان اہم اصولوں سے مرزا غالب بہ خوبی واقف تھے۔ چناں چہ غالب کے شاگردوں کے کلام کا جائزہ لیں تو صاف نظر آتا ہے بہت کم اپنے استاد کے رنگ میں کہنے والے تھے۔ اس خصوصیت کے باعث غالب کے جملہ ۱۴۶ شاگردوں کا تذکرہ ''تلامذہ غالب'' میں مالک رام نے کیا ہے ان میں قریب دس فی صد شاگرد اہلِ ہنود ہیں۔

محمد اسد اللہ خاں غالب کا جنم ۲۷/ دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرہ میں ہوا تھا غالب تخلص کا با قاعدہ استعمال ۱۸۱۶ء سے ہوا۔ اس سے قبل اسد تخلص فرماتے تھے۔ غالب نے شعر گوئی ۱۸۰۸ء۔ ۱۸۰۷ء سے شروع کر دی تھی۔ غالب نے ۱۸۱۳ء میں آگرے سے دلی آ کر مستقل سکونت اختیار کر لی۔

بہادر شاہ ظفر نے نجم الدولہ دبیر الملک بہادر نظام جنگ کے خطاب سے نوازا تھا۔ یہ خطاب اور تنخواہ چھ سو روپے سالانہ غالب کو تاریخ خاندان تیموری لکھنے پر عطا کیے گئے۔ ماہ فروری ۱۸۵۷ء کو غالب نواب یوسف علی خاں ناظم نواب صاحب رام پور کے استاد مقرر ہوئے۔

غالب کی زندگی کا اہم دور ۱۸۶۱ء سے شروع ہوا وہ بہ حیثیت استاد زبان سارے شمالی ہند میں مشہور ہوئے۔

غالب کے ہندو شاگردوں کا ذکر صرف اس مقصد سے کیا ہے کہ آج کے اردو داں طبقہ کو ان سے روشناس کروائیں۔ ان کی فہرست ان کے تخلص کے لحاظ سے حسب ذیل ہے:

(۱) آرام۔ منشی شیو نارائن، (۲) بے صبر۔ بال مکند، (۳) جوہر۔ منشی جواہر سنگھ، (۴) درد۔ ہیرا سنگھ دہلوی، (۵) رند۔ بانکے لال جی، (۶) راضی۔ دیوان بہاری لال، (۷) سرور۔ دبی پرشاد دہلوی، (۸) ظہیر۔ منشی پیارے لال دہلوی، (۹) مشتاق۔ بہاری لال دہلوی، (۱۰) مفتوں۔ کچھمی نارائن فرخ آبادی، (۱۱) مونس۔ پنڈت شیو جی رام، (۱۲) نشاط۔ ہرگوبند سہائے، (۱۳) ہوشیار۔ کیول رام دہلوی۔

ان شاگردوں کے بارے میں کئی رسالوں میں شائع ہوئے مضامین سے معلومات ملتی ہیں۔ قابلِ غور ہے کہ ان شاگردوں کا تعلق سماج کے مختلف پیشوں سے تھا۔ کئی سرکاری ملازم تھے۔ چند وکیل اور کچھ تجارت کرتے تھے۔ چند برہمن خاندان سے تو زیادہ کایستھ فرقے سے تعلق رکھتے تھے۔

☆ **آرام۔رائے بہادر منشی شیونارائن اکبر آبادی :** ان کے خاندان نے اجمیر سے آگرہ آ کر مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔آرام کے والد منشی نندلال آگرہ مصطفی میں ناظر تھے اور پھر ایک چھوٹی ریاست کے راجہ جوتی پرشاد کے مختار عام مقرر ہوئے۔

منشی شیونارائن ۱۰/ستمبر ۱۸۲۳ء کو آگرے میں پیدا ہوئے۔آرام کی تعلیم وتربیت بہت اچھے پیمانہ پر ہوئی۔انھوں نے آگرہ کالج سے انگریزی اور فارسی میں ڈگری حاصل کی۔وہ مسٹر ڈن فللین کے شاگرد تھے۔فللین نے انگریزی۔اردو لغت ترتیب دی تھی۔فروغ تعلیم کے بعد وہ اپنے ہی کالج میں انگریزی کے مدرس مقرر ہوگئے۔

۱۸۵۸ء میں انھوں نے کالج کی نوکری چھوڑ دی بعد ازاں محکمۂ آبکاری اور محکمۂ انکم ٹیکس میں ملازمت کی پھر منصف کے عہدہ پر ان کا تقرر ہوا ان کا سب سے اہم رول آگرہ میونسپلٹی کی از سر نو تشکیل دینے میں رہا۔ان کی انتھک محنت کے باعث میونسپلٹی کی آمدنی میں زبردست اضافہ ہوا۔آگرہ اکثر قحط کی آفت سے متاثر ہوتا رہا۔۱۸۶۹ء۔۱۸۶۸ء کے قحط کے دوران انھوں نے بہت غیر معمولی انداز میں رفاہ عام کے ایسے کارنامے انجام دیے کہ عوام ان کے شیدائی ہوگئے۔حکومتِ ہند (برٹش حکومت) نے ۱۸۷۷ء میں انھیں خلعت اور سندِ خوش نودی عطا کی۔ایک سال بعد ۱۸۸۷ء میں ملکۂ وکٹوریہ کی پچاس سالہ جوبلی کے موقع پر انھیں رائے بہادر کے خطاب سے نوازا گیا انھوں نے اپنے خرچ سے ایک اسکول قائم کیا تھا اور یہ اسکول آج بھی قائم ہے۔

انھوں نے ایک مطبع مفید الخلائق کے نام سے قائم کیا تھا۔

اس مطبع سے غالب کی دو کتابیں ایک فارسی میں دوسری ان کا اردو دیوان ۱۸۶۳ء بھی شائع ہوا۔اس کے علاوہ ان کی ادارت میں ماہ نامہ مفید الخلائق اور پندرہ روزہ گل دستہ معیار الشعرا شائع ہوتے تھے۔اس گل دستے میں غالب کا کلام وقتاً فوقتاً شائع ہوتا تھا۔وہ ایک ہندی کا رسالہ بھی شائع کرتے تھے جس کا نام تھا ''سروپ کارک''۔

آرام کا کلام دستیاب نہیں ہے۔صرف ایک غزل اور چند بکھرے ہوئے اشعار دست یاب ہیں شاید اس کی وجہ یہی رہی کہ انھوں نے اپنے کلام کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی۔انھوں نے ایک انگریزی کتاب Four Messengers کا ترجمہ ''قاصدان شاہی'' کے عنوان سے کیا تھا۔ان کا انتقال ۴/ستمبر ۱۸۹۸ء کو آگرہ میں ہوا۔ نمونہ کلام :

اسی کو زندگی کا لطف ہے اس دہر فانی میں	کہ جو نزدیک اچھوں کے بھلا اور باخدا ٹھہرے
آرام دل کا چین گیا، اب سکوں گیا	ہم تو بلا میں پھنس گئے جب سے جنوں گیا
سوگوار دل مرحوم منم اے آرام	باعث گر یہ چہ گویم، بہ چرای تالم

☆ **بال مکند بے صبر :** بال مکند سکندر آباد ضلع بلند شہر (موجودہ اتر پردیش) کے رہنے والے تھے۔سکندر آباد دلی سے چالیس میل کے فاصلہ پر بہ جانب مشرق واقع ہے۔ان کا جنم ۱۸۶۹ء بکری سمت یعنی ۱۸۱۰ء کو ہوا۔ان کے والد کا نام لالہ کانجی مل تھا۔شعر گوئی سے شغف ہوا پہلے تفتہ سے شورۂ سخن کیا پھر غالب کے شاگرد ہوگئے۔۱۸۷۰ء تک ان کے دو دیوان اور تین مثنویاں اردو میں اور ایک دیوان فارسی میں مکمل ہوگئے۔بے صبر کی بات کو تسلیم کریں تو ان کے پہلے دیوان کو غالب نے اچھی طرح دیکھا اور اصلاح دی تھی۔یہ ۱۸۵۶ء کی بات ہے۔

رفتہ رفتہ بے صبر کو بھی استادی کا درجہ حاصل ہوگیا اور ان کے شاگرد سندر پرشاد مجنوں بھی صاحب دیوان تھے۔

وہ برٹش گورنمنٹ میں ملازم تھے۔بے صبر کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں ''تذکرہ آثار الشعرا ہنود'' میں بشاش نے تفصیل سے لکھا ہے۔بے صبر اور بشاش کے درمیان خط وکتابت ہوتی تھی۔بے صبر۔ذوق،مومن اور تفتہ کے ہم عصر تھے۔

سنسکرت کے علاوہ عربی اور فارسی کے بھی عالم تھے۔ان کا انتقال ۱۸۹۰ء میں ہوا۔نمونہ کلام بے صبر:

جس کا غالب ہے تخلص اسد اللہ ہے نام ... یہ تو ہے کفر جو کہیے کہ ہے یزدان مرا

پر ہے ہادی مرا، رہبر مرا استاد مرا ... قبلہ ہے، کعبہ ہے، دین ہے ایمان مرا

بے صبر مثل غالب روز اول سے اب تک ... پیدا ہوا نہ ہوگا صاحب زبان زمیں پر

غالب کے انتقال پر بے صبر نے جو تاریخی قطعے لکھے تھے وہ حسب ذیل ہیں:

☆ اسداللہ غالب آہ ۔۔ جس سے اہلِ کلام تھے مغلوب

☆ کہا عیسیٰ نے از سرِ حسرت ۔۔ ہوا حیف آفتاب ہند غروب

☆ **ہرگوپال تفتہ :** ہرگوپال کا جنم ۵/ جون ۱۷۹۹ء کو ہوا تھا۔ ہرگوپال تفتہ کا شمار غالب کے خاص شاگردوں میں ہوتا ہے۔ غالب نے سب سے پہلا اردو خط تفتہ کے نام لکھا تھا۔ یہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ غالب کے زیادہ تر خطوط تفتہ کے نام ملتے ہیں۔ غالب انھیں "مرزا" کہہ کر مخاطب کرتے تھے اور تفتہ اس مخاطبت سے بہت محظوظ ہوتے تھے۔ تفتہ کے پانچ دیوان ہیں اور دو مثنویاں۔ تفتہ کا سارا کلام فارسی میں ہے تفتہ کو جو لگاؤ فارسی سے تھا اس کو ملحوظ رکھتے ہوئے غالب نے غالباً انھیں "مرزا" کا لقب دیا تھا۔ تفتہ کے پہلے دیوان کی خوبی یہ ہے ہر غزل اس دیوان میں شامل دو غزلہ بھی۔

تفتہ کے بھانجے بال مکند بے صبر بھی غالب کے شاگرد تھے۔ تفتہ کے پوتے شانتی سروپ بھٹناگر، دورِ حاضر کے مشہور سائنس داں اور جواہر لال نہرو کے مشیر سائنس ٹکنالوجی بھی اردو میں شعر کہتے تھے۔ ۱۹۵۴ء میں جب شانتی سروپ حیدرآباد آئے تھے تب ڈاکٹر زور نے ایوانِ اردو میں ایک محفل شعر و سخن سجائی تھی (جس میں حیدرآباد کے شعرا خاص طور سے راجہ نرسنگ راج عالی، ڈاکٹر رگھونندراج الہام وغیرہ نے شرکت کی تھی)۔

تفتہ کے ذوق شاعری نے ان کے خاندان میں شعر و شاعری کی بنیاد ڈالی۔ تفتہ کا پہلا دیوان ۱۸۴۹ء میں چھپا تھا تفتہ کا دوسرا دیوان مطبع کوہ نور لاہور سے ۱۸۵۷ء میں غالباً غدر سے پہلے۔ جناب مالک رام "تلامذہ غالب (دوسرا ایڈیشن) میں لکھتے ہیں کہ تفتہ کے تیسرے دیوان کا کچھ پتہ نہیں ہے۔ لیکن کالی داس گپتا نے لکھا ہے یہ تیسرا دیوان ۱۸۶۹ء میں چھپا تھا۔ دیوانِ چہارم مارچ ۱۸۶۹ء میں مکمل ہوا اور یہ منشی شیو نارائن شاگرد غالب نے مطبع مفید الخلائق آگرہ میں چھپوایا تھا۔ (۱)

دیوانِ اول کا دیباچہ غالب نے لکھا تھا۔ ہر دیوان میں کئی ہزار اشعار ہیں۔ دیوانِ سوم میں گپتا صاحب کے مطابق تقریباً ۱۴ ہزار اشعار ہیں اور اس دیوان کا نام تھا "دیوانِ تلمذ غالب" اس سے ۱۸۶۹ء کی تاریخ نکلتی ہے۔ اس دیوان کی ہر غزل جلال اسیر (مشہور فارسی شاعر) کی غزلوں پر کہی گئی ہے حاشیے میں اسیر کی غزل کا مطلع درج ہے۔

"دیوانِ اول" اسعد الاخبار آگرہ میں ۱۸۴۹ء میں شائع ہوا تھا اس کا ایک نسخہ ہارڈنگ لائبریری دلی میں دست یاب ہے۔ اسعد الاخبار میں دیوان پر جو تبصرہ چھپا تھا وہ کچھ اس طرح ہے:

"شعرائے متاخرین" میں ایسا فارسی کلام کسی کا کم دیکھنے میں آیا۔ اس کی فصاحت کے اعتبار سے اگر تفتہ کو صائب وقت اور اس کے وطن سکندرآباد کو صفہان کہیے تو بجا ہے۔ کاغذ نہایت شفاف و آب دار ہے اشعار ۱۵ ہزار سے زائد ہیں۔ قیمت چار روپے آٹھ آنے ہے اس دیوان میں ہر غزل دو غزلہ ہے۔ تفتہ کا انتقال ۱۸۸۰ء میں ہوا۔

یوں تو تفتہ نے سوائے فارسی کے اردو میں کچھ نہیں لکھا لیکن اپنے استاد کے انتقال پر اردو میں قطعہ لکھا تھا۔

غالب وہ شخص تھا ہمہ داں جس کے فیض سے ... ہم سے ہزاروں ہمچداں نامور ہوئے

فیض و کمال و صدق و صفا اور حسن و عشق ... چھے لفظ اس کے مرنے سے بے پا و سر ہوئے

☆ **جوہر۔ جواہر سنگھ دہلوی :** جوہر کے والد اے۔ چھج مل غالب کے خاص دوست تھے۔ چھج مل بہت فصیح فارسی لکھتے اور بولتے تھے۔ غالب جب

کلکتہ گئے تو ان کی غیر موجودگی میں غالب کے معاملات کی دیکھ بھال جوہر ہی کرتے تھے۔

جوہر برٹش حکومت میں تحصیل دار تھے۔ غالب نے ایک رباعی میں ان کا ذکر اس طرح کیا ہے:

تا مکش و جوہر دو سخن ورد اریم	شان و گرو شوکت دیگر داریم
درمیکدہ پیرہم، کہ میکش از ماست	دو معرکہ تیغم کہ جوہر داریم

جوہر بھی صرف فارسی میں لکھتے تھے۔ دیوان چھپا تھا۔ مالک رام کا کہنا ہے کہ ان کی ایک غزل اردوئے معلی میں ہے۔ (تاریخ وفات نہیں معلوم)۔

نوٹ: غالب کے شاگردوں میں ایک اور شاعر جوہر۔ حکیم محمد معشوق علی خاں شاہ جہاں پوری بھی تھے۔ جو ۱۹۰۸ء میں حیدر آباد آئے اور مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد سے ملے اور شاد کے نظر عنایت سے انھیں حیدر آباد میں سرکاری ملازمت مل گئی اور وہ دکن کے ہو گئے۔

☆ **حباب۔ پنڈت امراؤ سنگھ لاہوری:** ۱۸۴۴ء میں پیدا ہوئے لا کالج میں ریاضی کے لکچرر تھے۔ ایک اخبار شائع کرتے تھے۔ ۶۵ برس میں ۱۹۰۹ء میں لاہور میں انتقال ہوا۔ نمونہ کلام:

گلشن میں گدگدی سے نسیم سحر کی آج	گل ہنس دیا، تو غنچہ بھی کچھ مسکرا دیا
نگاہِ دیدۂ بے ہوش ہیں ہم	صدائے نالۂ خاموش ہیں ہم
ہے ساتھ جو توشۂ تو کل بہ خدا	آزادِ غم جہاں جو فقیر آتا ہے
بے تابی و اضطراب کا نقش مٹا	اے موجِ احباب دست گیر آتا ہے

☆ **رند۔ جانی بانکے لال:** جانی بانکے لال بھرت پور (موجودہ راجستھان) کے رہنے والے تھے، پیشہ سے وکیل تھے۔ اپنے رسوخ سے ہرگوپال تفتہ کو انھوں نے بھرت پور میں سرکاری ملازمت دلوائی تھی۔ شاید اس لیے تفتہ سے خاص تعلقات تھے چناں چہ تفتہ نے اپنے ایک دیوان میں رند کا کلام بھی شامل کیا تھا۔ تفتہ نے اپنے کلام میں کئی جگہ رند کا ذکر کیا ہے۔

باعثِ فخر ہند بانکے لال	تخلص بہ رند بانکے لال

پچاس سال کی عمر میں ۱۸۵۶ء میں انتقال ہوا۔

☆ **ظہیر۔ پیارے لال دہلوی:** تلامذہ غالب میں جناب مالک رام نے لکھا ہے کہ ظہیر کا ذکر آثار الشعراء ہنود میں بھی ملتا ہے۔ وہ غالب کے خاص شاگردوں میں سے ایک تھے۔ بہت ہی ذہین تھے عین شباب میں رحلت کر گئے سنہ وفات ۱۸۷۴ء۔ نمونہ کلام:

شمع کی مجھ کو ضرورت نہیں واللہ ظہیر	میری روشن ہے ہر اک مصرع تر کی بتی
شب فرقت کا اندھیرا نہ گیا پر نہ گیا	کام کچھ موم کی آئی نہ اگر کی بتی

☆ **عاشق۔ شنکر دیال اکبر آبادی:** ان کے والد گردھاری لال موضع سانڈی کے رئیس تھے اور خسر دیوان ہرچرن لال سرکار اودھ میں ممتاز عہدے پر فائز تھے۔

عاشق انگریزی اور فارسی زبانوں کے عالم تھے۔ انھوں نے کلکتہ یونی ورسٹی سے ایم۔ اے کی سند حاصل کی تھی۔ پھر بی۔ ایل کی ڈگری حاصل کر کے وکالت شروع کردی۔ آگرہ کے کامیاب وکیل تھے فارسی ہی میں شعر کہتے تھے۔ (۷۰) ستر سال کی عمر پائی فروری ۱۹۰۸ء کو انتقال ہوا۔ عاشق کا کلام بھی دست یاب نہیں ہے۔ اردو کا ایک شعر ملا:

پھر تمنا کو ہوا جوش کہ اصرار کرے	پھر تغافل نے نکالا نیا طرز انکار

عاشق تخلص رکھنے والے غالب کے جملہ تین شاگرد تھے۔

☆ **مشتاق۔ منشی بہاری لال دہلوی** : والد کا نام رائے من بھاون لال تھا مشتاق ۱۸۳۵ء میں دلی میں پیدا ہوئے۔ فارسی کے علاوہ فن خوش نویسی میں بھی مہارت تھی۔ حکیم محمود خاں ایک اخبار اکمل الاخبار نکالا کرتے تھے۔ مشتاق اس اخبار کے ایڈیٹر تھے۔ پھر دلی کے بہت مشہور کاروباری خاندان سری کرشن داس کے ہاں منیجر مقرر ہوگئے ۷۲ سال کی عمر میں ۱۹۰۸ء میں انتقال ہوا۔

مشتاق کے نانا منشی گھنشام لال ایک اچھے شاعر تھے ان کا تخلص عاصی تھا ان کا شاہ نصیر کے خاص شاگردوں میں شمار ہوتا ہے۔

دلی کایستھ اردو سبھا کے طرف سے ان کا دیوان شائع ہوا تھا۔

مشتاق کو بھی استادی کا درجہ حاصل تھا چنانچہ ان کے شاگردوں میں منشی گوری شنکر قیصر اور منشی چندو لال شفق جو مشہور اخبار نویس تھے، منشی رام رچھپال شید کے نام شامل ہیں مشتاق اردو فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے۔ وہ غالب کی وفات کے بعد حالی کے شاگرد ہوئے۔

میں بے وفا کہ غیر ! یہ چپکے سے کیا کہا — کھل کر کہو کہ تم نے کسے بے وفا کہا
سب جانتے ہیں ان کے اشاروں کو بزم میں — کہنے کی بات ہے کہ کوئی رازداں نہ تھا
اٹھے شوق میں یوں قدم تیز تیز — کہ رہبر کا میں رہنما ہوگیا
سچ تو یہ ہے، کہ ہے مشتاق عدو سے اچھا — ورنہ بندہ تو کسی کا بھی طرف دار نہیں
ساتھ مشتاق کے چلتے ہو رفیقو! لیکن — دشت وحشت میں نہ کہنا کہیں منزل آئے
تم اپنی تیزیِ رفتار دیکھو — نہ پوچھو کچھ مری عمر رواں کی
وہ میرے رازِ دل کو جانتے ہیں — نہیں مشتاق ! کچھ حاجت بیاں کی

☆ **مفتوں۔ پنڈت بھی نارائن فرخ آبادی** : ان کے آباواجداد کشمیر سے روزگار کی تلاش میں فرخ آباد آکر بس گئے تھے ان کے والد گوردھن داس کا شمار روسا فرخ آباد میں تھا۔ بہادر شاہ نے انھیں انتظام الدولہ و مہاراجہ بہادر کے خطاب سرفراز کیا تھا۔ وہ انگریزی حکام کے حلقے میں بھی باثر اور معزز دوست کی حیثیت رکھتے تھے۔

مفتوں نے بھی اپنے والد کے نقش قدم پر چلتے ہوئے بہت شہرت پائی۔ وہ فرخ آباد کے میونسپل کمشنر تھے۔ ۱۸۷۷ء کے دربار دلی میں سند خوش نودی عطا ہوئی تھی۔ ۶۶ برس کی عمر میں نومبر ۱۸۷۷ کو انتقال ہوا۔ نمونہ کلام:

دل افسردہ ہوا بے مہری خوباں سے اے مفتوں — نہ ہو باور، تو ہے اللہ واقف حق و باطل کا
مرغ بسمل ہوگئے میرا تڑپنا دیکھ کر — لوٹ ہیں اہل تماشا یہ تماشا دیکھ کر
آپ ہیں مفتوں دل مفتوں بہ مشکل آئینہ — محو حیرت ہوگیا اس کا سراپا دیکھ کر

☆ **مونس۔ پنڈت شیوجی رام دہلوی** : بہت کم معلومات دست یاب ہیں۔ ان کا دیوان گیان پریس دلی سے ۱۸۸۱ء میں شائع ہوا تھا۔ کلام میں غالب سے عقیدت کا اظہار جا بجا ملتا ہے۔ نمونہ کلام:

کس طرح دل کو غم و رنج سے آزاد کریں — نہ وہی بات وہ بس بات پہ دل شاد کریں
ہوگیا عشق میں یہ حال ہمیں — آپ اپنا نہیں خیال ہمیں
ہم نشیں ! حالِ شب فرقت نہ پوچھ — دل پہ جو گزری، گزر کر رہ گئی
مونس دل خستہ کے احوال کو — کیا کوئی جانے، مگر وہ رازداں
کلبۂ احزاں میں گرا جائیں آپ — ہم کو پھر مل جائے گنج شائگاں

☆ **نشاط۔ بابو ہر گوبند سہائے اکبر آبادی :** ۸/ دسمبر ۱۸۲۲ء کو پیدا ہوئے۔ والد کا نام منشی خوب لال تھا وکالت کا امتحان کامیاب کرنے کے بعد پہلے عدالت دیوانی میں سرشتہ دار رہے پھر وکالت شروع کی۔ قابلیت کی بنا پر ۱۸۷۲ء میں کوئٹہ میں جج کی خدمت پر تقرر ہو گیا۔ اس سے قبل آگرے کے میونسپل کمشنر بھی رہے۔ مذہبی خیالات کی طرف بہت زیادہ مائل تھے۔ آخری عمر میں دریا گنگا کے کنارے ایک دھرم شالہ تعمیر کروائی تھی۔ پنڈتوں اور سادھوؤں کو مدعو کیا اور ایک عالی شان یگنیہ کروایا تھا۔ ۳/ مئی ۱۸۹۱ء کو انتقال ہوا۔

اردو اور فارسی ہر دو زبانوں میں کہتے تھے۔ تصنیفات ہیں (۱) تالیف ہر گوبند (منظوم)، ۱۸۷۰ء میں شائع ہوئی۔ اردو فارسی کا مشترکہ دیوان ''نشاط الاحباب'' ۱۸۷۷ء الہام ضمیر ۱۸۸۹ء وغیرہ یادگار ہیں۔ نمونہ کلام:

ان لبوں سے مرا گلہ نکلا — منھ کو تکتا ہوں میں، یہ کیا نکلا

ہم نے سجدے کو سر جھکایا تھا — بارے واں ان کا نقشِ پا نکلا

غیر سے مذکور ہمارا کیا — خوب کیا آپ نے اچھا کیا

نشاط! دل سے پہنچے تا در کعبہ و لے واں بھی — نشان یاد گم پایا پڑا تھا صرف ویرانہ

غم و اندوہ و حسرت یا نشاط و شادی و فرحت — وہی تسلیم ہے ہم کو تری جس میں رضا ٹھہرے

☆ **ہوشیار۔ کیول رام دہلوی :** ان کے والد بخشی سلطان سنگھ۔ بیگم سمرو کی فوج میں ملازم تھے پھر تدریس کا پیشہ اختیار کیا۔ قیدیوں کی تعلیم کے لیے انھیں مقرر کیا گیا۔ آخر میں وہ انسپکٹر مدارس کی حیثیت سے وظیفہ یاب ہوئے اردو، ہندی، فارسی پر عالمانہ عبور تھا۔ مختلف مضامین وعلوم وفنون میں کوئی ۸۰ کتابیں لکھی تھیں۔ دیوان مطبع نول کشور لکھنو سے ۱۸۷۷ء میں شائع ہوا۔ نمونہ کلام:

ملایا خاک میں دکھلا کے تو نے قدِ بالا کو — سہی کو، سرو کو، شمشاد کو عرعر کو طوبا کو

خراب چشمِ مے گوں ہو گیا اب ہے سلام اپنا — صراحی کو، پیالے کو، سبو کو، خم کو، مینا کو

•❖•

۱۔ کتابیات : تلامذہ غالب، مصنف مالک رام، مرکز تصنیف و تالیف ۱۹۵۷ء، نکودر

۲۔ سو سراغ : مصنف کالی داس گپتا رضا، جنوری ۱۹۸۰ء یونی ورسل پریس ممبئی

۳۔ غالب کا مشاق شاگرد : بال مکند بے صبر، کالی داس گپتا رضا، ساکار پبلشرز پرائی ویٹ لمیٹڈ ممبئی ۱۹۹۲ء

۴۔ کالی داس گپتا رضا بہ حیثیت ماہر غالبیات، مصنف ظفر ادیب، ساکار پبلشرز پرائی ویٹ لمیٹڈ ۱۹۹۷ء، نیو مریس لائن، ممبئی۔

•❖•

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی
عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

(غالب)

مسعود انور علوی کاکوروی

امیر حسن خاں علویؔ کاکوروی، غالبؔ کے ایک معاصر

شمالی ہندستان کے جو قصبات و بستیاں مردم خیزی میں مشہور رہی ہیں۔ ان میں کاکوروی ضلع لکھنو، کو بہت سی جہات میں امتیاز حاصل رہا ہے۔ یہاں کے باصلاحیت و بیدار مغز حضرات نے سلاطین اودھ اور سرکار انگریزی کے دماغوں اور قلوب پر بڑی کامیابی سے فرماں روائی کی۔ انھوں نے رزم و بزم ہر جگہ اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے۔ نواب امیر حسن خاں علوی تخلص بن نواب امیر عاشق علی خاں سفیر شاہ اودھ (۱۲۵۶ھ/۱۸۴۰ء) بن شیخ طفیل علی علوی فوجدار شاہی بن شیخ محمد بن شیخ غلام نبی بن شیخ جار اللہ علوی مفت ہزاری وترخانی بن ملا عظمت اللہ کاکوروی (استاد شہزادی زیب النسا بیگم) مخدوم زادگان کاکوروی کے ایک ممتاز فرد تھے (۱)۔ وہ تقریباً ۱۲۱۶ھ/۱۸۰۱ء میں پیدا ہوئے۔ کاکوروی کے عام دستور کے مطابق مولانا شاہ حمایت علی قلندر کاکورویؒ (۱۲۲۶ھ/۱۸۱۲ء) سے خانقاہ کاظمیہ قلندریہ پر تسمیہ خوانی ہوئی اور ان سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں اپنے والد کے پاس کلکتہ گئے اور درسیات کی تکمیل کی۔ ابتدا میں اس دور کے امیر زادوں اور روسا کی طرح تعلیم سے کچھ خاص دل چسپی نہ تھی۔ ان کے والد نے اپنے پیر و مرشد مولانا شاہ محمد کاظم قلندر قدس سرہٗ (۱۱۵۸ھ/۱۷۴۵ء۔ ۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء) کے جانشین وخلفِ اکبر مولانا شاہ تراب علی قلندر قدس سرہٗ (۱۱۸۱ھ/ ۱۷۶۸ء ۔ ۱۲۷۵ء / ۱۸۵۸ء) کی خدمت میں اس سلسلے میں ایک خط لکھا اور یہ آں جناب قدس سرہٗ کی دعاؤں وتوجہ کی برکت سے فائق القرآن ہوئے (۲)۔ سلسلہ قادریہ قلندریہ میں شاہ تراب علی قلندر قدس سرہٗ سے بیعت ہوئے اور پیر و مرشد کے بڑے مقبول و منظورِ نظر ہوئے۔ چناں چہ وہ ایک مکتوب میں تحریر فرماتے ہیں۔

محبِّ فقرا برخوردار از ہر دو جہان راحتِ دل و جاں امیر حسن خاں بہادر سلامت۔ از فقیر تراب علی بعد دعاہائے خیر دو جہانی وحصول ملاقات جسمانی۔۔۔ جزاک اللہ خیرا واعطاک اللہ لباسا فاخرا فی الدنیا والآخرۃ۔ محبت و نیاز شما زیادہ از پدر مرحوم ایشاں می نماید۔ اللھم زد فزد۔۔۔

ساغر مے در کلم نہ تاز سر   برکشم این دلق ازرق خام را

غرض محبت آں نور چشم ناخن بدل می زند وآرزومند دیدار می دارد کاش جلد میسر آید

یارب ایں آرزوئے من چہ خوش است   تو بدیں آرزو مرا بہ رساں (۳)

ان کے سلسلے میں ان کے پیر و مرشد، ان کے والد امیر عاشق علی خاں کو اپنے ایک مکتوب میں تحریر فرماتے ہیں۔

''یک بار شما نوشتہ بودید کہ ارادہ دارم اگر برخوردار امیر حسن خاں ایں جا بیاید ہمہ کار حوالہ او کنم وخود برائے چندی بہ کانپور آیم چوں کہ این مراد بر آمد حالا مناسب است بلکہ ضرور کہ برائے چندی اینجا بیایند اگر زندہ باشم بہ ملاقات یک دیگر مسرور شوم کہ دیدن ما و شما دریں وقت غنیمت است ایفای وعدہ ضرور ست اکنوں ہمہ کاروبار آنجا بہ ذمہ برخوردار مذکور نمایند و ہر مراتب فہمانیدہ خود فارغ بال دریاد ایزد متعال اوقات بسر برند بالفعل برخوردار را تعلیم وضع داری و ہوشیاری در امور دنیاداری کردن ست تا بہ صلاحیت وروش اسلاف گذارد و بر نماز و روزہ وطریقہ اہل سنت و جماعت مستعد باشد کہ دریں زمانہ ایں قدر بس ست کہ مسرف وفضول نہ باشد و بر آئین شما قدم نہد کہ دستور العمل شما خوب ست۔ بالفعل ازو توقع مذاق تصوف ندارد کہ ہنوز کم سن ست واز بچگی پروردہ، دولت وعادی صحبت اہل دولت ست۔ دفعتہً چگونہ تارک تنفر خواہد شد رفتہ

رفتہ اگر خواستہ خداست وی نیز ہمچو شما در صحبت شما خواہد شد (۴)۔

امیر حسن خاں فارسی وعربی اور اردو میں بڑی اچھی لیاقت رکھتے تھے اور اپنے عہد کے قادر الکلام شاعر اور شاعری ونثر نگاری میں سرامد سخن سنجان روزگار سمجھے جاتے تھے۔ فارسی شاعری میں شیخ غلام مینا علوی ساحرؔ کاکوروی (۱۲۵۰ھ / ۱۸۳۵ء) (غلام ہمدانی مصحفیؔ کے شاگرد رشید جن کے بارے میں مرزا قتیل نے لکھا ہے کہ او شاگرد مصحفی نیست بل اوستاد اوست) سے تلمذ تھا۔

امیر حسن خاں بسملؔ سے غالبؔ کی ایک بار شاعرانہ چشمک بھی ہوئی۔ انھوں نے شاعرانہ تعلی میں ایک شعر کہا۔

جملہ زاغ اند شاعران جہاں　　لیک یک طوطی شکر خا من (۵)

مرزا غالبؔ ان دنوں کلکتہ میں تھے شدہ شدہ یہ شعر ان تک جا پہنچا انھوں نے جواب میں کہا۔

لاجرم می سزد کہ نکتہ وراں　　نام بسملؔ نہند ہیرامن (۶)

ان کے مزاج کو سخت ناگوار ہوا اور شکر رنجی ہوگئی۔ غالبؔ بڑے اداشناس تھے۔ منت وسماجت سے صلح صفائی کرائی۔ معافی نامہ لکھا اور خود بھی معذرت خواہ ہوئے۔ چناں چہ پنج آہنگ میں دو رقعے ان کے نام اور ایک رقعہ مظفر حسین خاں کے نام سفارشی اس کے شاہد ہیں۔

مظفر حسین خاں لکھتے ہیں۔

بارے چوں بہ کلکتہ رسیدہ اند چوں خوش باشد کہ دل نوازی وکارسازے را اساسی استوار نہند ولا ابالی خرام عرصہ سخن وری، یوسفِ کنعان معنی گستری۔ شیوا زبان روشن دل مکرمی امیر حسن خاں بسملؔ را با من آشتی دہند۔ زنگار آئینہ گراں نشیں نیست کہ کف بروزن تواں سود وخوش دلی درمیان ہم روی نہ تواند۔ یزداں داند کہ آں گفتار کہ ازاں سو بہ بے ہودہ لافی وازیں سو در تلافی آمد نہ پسندیدہ ام۔ مہر ووفائی من با منشی عاشق علی خاں مغفور آن میخواہد کہ تا امیر حسن خاں را از جاں دوست تر ندارم خود را از حق گذاران نہ شمارم۔

بداں معاملہ ادبی دماغ ومن بیدل　　خوشا کہ معذرتی صرف برستم گردو

اسی کے ساتھ بسملؔ کے نام اپنے مکتوب کی ابتدا اس شعر سے کی۔

داغم زسوزِ غم کہ خجل داردم زخلق　　بوئی کہ تن زسوختن استخواں دہد

علاوہ ازیں غالبؔ نے یہ دو رباعیاں بھی تلافی مافات میں لکھیں۔

بسملؔ کہ سخن طراز ہر آئین ست　　ارزش دہ آن دمایہ بخش این ست (۸)

اوباد شہہ ہست گر سخن اقلیم ست　　اوپیش روست گر محبت دین ست

گر پرورش مہر نہ زاں دل بودی　　در دہر شیوع مہر مشکل بودی

در صدق زجملہ رسائل بودی　　بسم اللہ آں رسالہ بسملؔ بودی

بالآخر جب صلح صفائی ہوگئی تو بسملؔ نے بھی غالبؔ کی خوش دلی کے واسطے لکھا۔

زاں کہ درفن بلاغت غالبؔ استاد آمدہ　　غالب واغلب یکی در حرف واعد او آمدہ

ایک مکتوب کے عنوان پر یہ شعر لکھا۔

اے شمع شرح داغ مپرس از دلم خموش　　سوز کسی کہ گوش براین داستان دہد

بسملؔ فارسی واردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے مگر اردو میں دو ایک قطعات ورباعیات کے علاوہ موجود نہیں ان کے فارسی دیوان

(غیر مطبوعہ) میں طویل ومختصر غزلیں ہیں جن میں تمام شاعرانہ محاسن موجود ہیں۔ بعض غزلیں ۲۰۔۲۵ اشعار پر مشتمل ہیں۔ غیر منقوطہ قصائد بھی ہیں۔ علاوہ ازیں حافظ شیرازی، سعدی، خسرو، عرفی، نظیری، کشفی، علی حزیں اور شوکت وغیرہ کی غزلوں پر مخمس ہیں اور اساتذہ و پیش رووں کے مصرعوں پر تضمینیں اور گرہیں ہیں۔ انھوں نے اپنے تخلص سے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ فن تاریخ گوئی میں خاص ملکہ تھا۔

گوید دم نزع بسمل زار — جاں می کند ایں چہ پیشہ دارد
رقص بسمل نہ نشاط است کہ بر گردنِ او — تیغ راندی و نگفتن کہ سزاوار نبود
بسمل از حرکت من مثل ذبیحاں چہ کنم — می کند خندہ دہن ریز و نمایاں زنجیر
آں چشم نیم باز کہ باز است و باز نیست — در خواب ناز جلوہ ء ناز است و ناز نیست
زعنقا پیش تر یک گام مارفت — کہ نام او نہ رفت و نامِ مارفت
آہی زدیم برق شد و برسما رسید — ایں ، دود دل نگر زکجا تا کجا رسید
از وعدہ ہائی بوسہ کہ دادی بلب مرا — جانِ حزیں چو نالہ رسید و بجا رسید
ہر غنچہ خندہ زن بسرِ شاخ رقص کرد — از کوی او چو دست فشار آن صبا رسید
ہم دم بہ بست جام و می ہوش ربا ہم — ما مست ادای تو لبی برلب ماہم
طبع شعرا از رقم دست فشاں شد — در پنجہ ، بسمل قلم غالیہ سا ہم

تضمین بر غزل شیخ علی حزیں۔

عمریست کہ چوں بسمل دل خستہ و شیدا — حیرانم و کس نیست کہ ایں عقدہ کندوا
سنگین دل و بدکیش و ستم پیشہ سراپا — در بت کدہ، دل صنمی ہست حزیں را
تا کعبہ کرا خانہ خدا داشتہ باشد

بسمل شدیم مست حزیں چوں بہ کعبہ گفت — پیمانہ را بگوشہ ء محراب می زدم
فغانی را چو عیسیٰ میدہم از نکتہ جاں بسمل — اگر من در عجم از ہند چوں روح از بدن رفتم
بسمل چو صہبائی کجا بینم سخن سنجی دگر — چشمی و چندیں نسخہ، خواب پریشاں در بغل
از دلِ لخت لخت ماپیش عنادل ای صبا — صد گل تر برار مغاں تازہ بہ تازہ نو بہ نو

انھوں نے سراج الدین ابوظفر بہادر شاہ کی شان میں بھی دو طویل مدحیہ قصیدے غیر منقوطہ لکھے علاوہ ازیں نواب معین الدولہ، امجد علی شاہ وغیرہ کی شان میں بھی غیر منقولہ قصائد ہیں۔

للہ الحمد کہ سر کردہ ء حکام آمد — مالکِ ملک کرم داورِ اسلام آمد
سرورِ عادل و اکرم کہ در ادورِ دہر — مطلع مہر عطا و مہِ اکرام آمد
ہمہ عدل و ہمہ اعطا ہمہ مہر و ہمہ رحم — کہ ہواء درِ او حاصل ہر کام آمد

تاریخ جلوس وزارت امین الدولہ امداد حسین خاں بہادر۔

شنو کز دور می گویم دعا در پردہ ء تاریخ — کہ آں زیبا وزارت دائما دگرو فربادا

۱۲۵۸ھ

بہ سلسلہ ءشہادت شاہ شجاع الملک ابدالی۔

آخرش سالِ شہادت خامہ ءبسملؔ نوشت | ہای شد ناگہہ شجاع الملک ابدالی شہید
۱۲۵۸ھ

ممنونؔ دہلوی کی تاریخِ وفات یہ کہی۔

زنیرنگِ قضا کردم عجب تاریخ او گفتم | چوشد از مردنِ ممنون جناں ممنون جہاں محزوں
۱۲۶۰ھ

ایک شاعر جن کا تخلص رشکؔ کے ذریعے تاریخ وفات کہی۔

شعلہؔ برچید | دی شب چو ز خاک دان فانی
کلکِ بسملؔ | شب گل شدہ وای شمع معنی
۱۲۵۸ھ

ان کے والدِ ماجد نواب امیر عاشق علی خاں سفیر شاہِ اودھ کی وفات ۱۲۵۶ھ میں ہوئی۔ قطعہ ءتاریخ کا شعر ملاحظہ ہو۔

اگر پر سند سال انتقالش | بہ حسرت گو کجا عاشق علی خاں (۹)
۱۲۵۶ھ

انھوں نے مرزا غالبؔ کی پنج آہنگ کے طرز اور جواب میں ۱۲۶۰ھ میں ''پنج گلبن'' لکھی۔ اس میں بعض ایسے مکاتیب بھی ہیں جن کے ہر فقرے سے سالِ تحریر ۱۲۶۰ھ برآمد ہوتا ہے (۱۰)۔

بسملؔ کی نثر کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

''سیاہ سناں سر بہ کنار ہم کشیدہ الفاظ کہ در پیمانہ ءراز صفحات از ساغر دوایر بادہ آشام معنی رنگیں افتادہ تر زبان زلال حمد میش از قیاس قدیری بودہ اند عظمت آلادہ کہ داغ لالہ پیکانی را بہ یمنِ تشبیہ کامل باداغ دل در خوں خوابیدہ خدنگِ عشقش بر تابندہ سریرِ لعلِ شب چراغ جلوس شہنشاہانہ میسر است وصبوحی زدگاں در بر یک دیگر غلطیدہ فقرات کہ از ہر مدی و مرکزی حرکت ابروی اشارتی پہ تماشای خط ساغر نکات ہوش از سرِ پرواز دادہ ترانہ محمدت محمودی سرودہ اند۔۔۔''

اپنے رسالہ ''میزان المعانی'' کی ابتدا میں رقم طراز ہیں۔

''امابعد بسملؔ ہیچ میسرز گوید کہ این ذخیرہ ایست موجز و نافع موسوم بہ میزان المعانی در بیان اقسام سرقات شعری مستنبط از کلام اسلاف علت تحریرش این کہ درین جزو رماں کہ کشاد باز ارسخن را کمال است۔۔۔'' (۱۱)۔

بسملؔ کی علمی و ادبی یادگاریں منشات سبحان علی خاں پر ایک طویل نثری تقریظ بھی ہے جو ان کی فارسی نثاری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کے اختتام پر تحریر فرماتے ہیں۔

لوحش اللہ چہ کتابیت کہ از ہر لفظش | جلوہ بردار نظر صفحہ ارژنگ آمد
بوئے معنی زگل لفظ فصیح ست بلند | چوں نوائے کہ زمرغانِ خوش آہنگ آمد
شاہد فقرہ شوخش بہ ادائے نمکیں | مشک پاش دل چاک از خطِ شب رنگ آمد

امید کہ تا گردشِ چشم روزگار بوقلمون بسواد و بیاض است و روز از دورنگیِ رفتار چرخ نیرنگ طراز اشارت فرماہست این مجلد زیبا نگار سرمہ

فروش مردم عالی نظر واز ورق گردانی لیل ونہار چوں گل آفتاب از سموم وصرصر بے خطر باد (۱۲)۔

بسملؔ کاکوروی نے تقریباً ۴۷ سال کی عمر میں ۲۷ رمضان المبارک ۱۲۶۳ھ مطابق ۸ ستمبر ۱۸۴۷ء کو کلکتہ میں وفات پائی اور سیالوہ اسٹیشن کے قریب چوبیس پرگنہ کے قبرستان میں دفن ہوئے (۱۳)۔

الفیض جاری تحتہ کشف التواری فی حال نظام الدین القاری کے مولف نے لکھا ہے۔''راقم نے ان کی عکسی تصویر بھی ان کے نواسوں کے پاس دیکھی ہے۔ درباری لباس پہنے ہیں۔ دونوں طرف کاکلیں چھوٹی ہوئی ہیں۔ گلے میں مالائے مروارید ڈالے ہیں۔ اگلے زمانے کے شرفاء کی وضع ہے اور چہرے سے لیاقت ومتانت، شوخی اور ذہانت ٹپکتی ہے (۱۴)۔

ان کی دو بیٹیاں اور ایک بیٹے رضا حسن خاں علوی ہوئے۔ ایک بیٹی کا نکاح ہادی حسن خاں علوی کاکوروی سے ہوا۔ وہ لاولد فوت ہوئیں۔ دوسری بیٹی کا عقد علی نقی خاں علوی کاکوروی سے ہوا ان کی اولاد موجود ہے۔

رضا حسن خاں علوی (۱۳ ذی القعدہ ۱۲۴۶ھ/ ۲۷ راپریل ۱۸۳۱ء۔ ۱۹ ربیع الثانی ۱۲۶۶ھ/ [illegible] مارچ ۱۸۵۰ء، دوشنبہ وقت مغرب) اپنے والد ماجد سے زیادہ لائق وفائق اور غیر معمولی عربی وفارسی کے ادیب شاعر تھے۔ مختصری عمر میں عربی کتب ورسائل کی ایک بڑی تعداد (تقریباً بیس عدد) اور اپنے تمام پیش رووں سے زیادہ طویل عربی لامیہ ودالیہ قصائد اپنے پیچھے چھوڑ کر کلکتہ میں بے نام ونشان اپنے مالکِ حقیقی سے جاملے۔ اپنی وفات سے پیش تر انھوں نے ایک موثر وصیت نامہ بھی عربی زبان میں لکھا تھا (۱۵)۔

مصادر ومراجع :

(۱) تذکرہ مشاہیر کاکوروی۔ مولانا حافظ شاہ علی حیدر قلندر کاکوروی۔ ص: ۵۱، ۲۳۰، اصح المطابع، لکھنو، ۱۹۲۷ء

(۲) مطالب رشیدی۔ مولانا شاہ تراب علی قلندر کاکوروی۔ نول کشور پریس، لکھنو، ۱۸۸۵ء

(۳) تذکرہ مشاہیر کاکوروی مصدر سابق۔

(۴) مطالب رشیدی۔ ص: ۲۱۹۔

(۵) تذکرہ صبح گلشن۔ نواب علی حسن خاں سلیم۔

(۶) (۷) تذکرہ مشاہیر کاکوروی۔ ص: ۵۲۔

(۸) کلیاتِ غالبؔ۔ ص: ۵۴۴، نول کشور پریس، لکھنو، ۱۸۷۲ء

(۹) دیوانِ امیر حسن خاں بسملؔ مخزونہ کتب خانہ انوریہ کاکوروی ضلع لکھنو۔

(۱۰) پنج گلبن " " " "

(۱۱) میزان المعانی " " " "

(۱۲) " " " " "

(۱۳) تذکرہ مشاہیر کاکوروی۔ ص: ۵۴۔

(۱۴) الفیض الجاری۔ منشی عبدالعلی کاکوروی، شامِ اودھ پریس لکھنو ۱۹۰۱ء ص: ۹۶۔ ۹۷۔

(۱۵) کواکب۔ مسعود انور علوی کاکوروی۔ ص: ۱۷۷۔ ۱۹۷۔

نیز دیکھیے: گلستانِ سخن اول۔ ص: ۲۳۰، ۲۳۱، ۳۰۰ اور بزمِ غالب از عبدالرؤف عروج، کراچی ۱۹۶۹ء

•❖•

حبیب نثار

حیدر آباد میں غالبؔ شناسی

حیدر آباد میں غالب شناسی کی داستان، طلسمِ ہوش ربا ہے۔ اس طلسم کے ہزاروں حجرے ہیں اور ہر ایک حجرا ہوش ربا معلوم ہوتا ہے۔ غالبؔ نے بزمِ ہستی میں اپنی شوخیِ تحریر کے ذریعے ہر لفظ کو گنجینہ معنی کا جو طلسم بنایا ہے، حیدر آباد کے غالب شناسوں نے اسد غازی بن کر غالب کے اس فانوسِ خیال کو نہ صرف روشن کیا بلکہ ان کے اشعار کے گنجینہء معنی کی طلسم کشائی بھی کی ہے۔

غالب کے کلام کی شرحیں، غالب کے کلام و خطوط کی تاریخی ادوار سے ترتیب، غالب کی عظمت کا تعین، غالب کی حیات وفن پر مبنی ڈرامے، غالب کے کلام و مکاتیب میں سیاسی اور تہذیبی زندگی، غالب کے ہم عصر شعرا، غالب کے عزیز، غالب کا آہنگِ شعر، تلامذہء غالب، اصلاحاتِ غالب، غالب کا غیر مطبوعہ کلام وغیرہ۔۔۔ غرض کہ غالب اور کلامِ غالب کے ہر پہلو پر حیدر آباد کے سخن فہموں نے اظہارِ خیال کیا ہے۔

مرزا غالبؔ کے دیوانِ اردو کی پہلی اشاعت ۱۸۴۱ء میں عمل میں آتی ہے۔ کلیاتِ فارسی ۱۸۴۵ء میں مرتب و شائع ہوتا ہے اور ۱۸۵۴ء سے قبل یہ تصانیف نہ صرف حیدر آباد پہنچ جاتی ہیں بلکہ سلطنتِ آصفیہ کے مختلف اضلاع میں ان کی شہرت عام ہو جاتی ہے اور فکرِ انسانی پر غالبؔ کی ہستی وفن، روشن سے روشن تر ہوتے ہیں۔

حبیب اللہ ذکاؔ ۱۸۵۵ء سے قبل ضلع نیلور سے حیدر آباد آتے ہیں اور ۱۸۵۶ء میں سالار جنگ کے دفتر دار الانشا میں ملازم ہوتے ہیں۔ حیدر آباد آنے کا ایک ہی مقصد ہے کہ زادِ راہ جمع ہونے کے بعد دہلی کا سفر اختیار کیا جائے تا کہ غالبؔ کی دید کا احسان اٹھایا جائے۔ حیدر آباد میں غالبؔ شناسی کی اب تک یہ پہلی مثال ہے۔

۱۸۵۴ء سے ۱۹۹۸ء تک حیدر آباد میں غالبؔ شناسی نے ایک سو چوالیس برس کا خوش گوار سفر طے کیا ہے۔ ۱۸۵۵ء میں غالب شناسی کی جو شمع حیدر آباد میں روشن ہوئی تھی وہ آج بھی فروزاں ہے۔ غالب شناسانِ حیدر آباد کے لیے یہ بات اہم نہیں کہ غالبؔ شہہ کا مصاحب رہا، یہاں غالب کی آبرو، ان کے فن ہی سے بنی رہی، حیدر آباد کے اہلِ قلم غالب شناسی کے لیے کلامِ غالب ہی کو ان کی عظمت کا باعث سمجھتے ہیں۔

حیدر آباد میں کلامِ غالب کی تنقید و تفہیم کے سلسلے میں تقریباً ڈیڑھ درجن کتابیں تصنیف ہوئیں۔ ان میں اولیت ڈاکٹر سید عبد اللطیف کی تصنیف کو حاصل ہے جو ۱۹۲۸ء میں بہ زبان انگریزی "Ghalib - A Critical appreciation of his life and Urdu poetry" کے نام سے شائع ہوئی جس کا ترجمہ سید معین الدین قریشی نے اردو میں ۱۹۳۲ء میں شائع کیا۔ حیدر آباد ہی نہیں بلکہ دنیائے ادب میں غالب شناسی کے فروغ کے سلسلے میں سید عبد اللطیف کی کتاب نے بنیادی اور اہم حصہ ادا کیا ہے۔

۱۹۳۲ء ہی میں ایک مختصر کتابچہ غالبؔ کی حیات پر ''یوسف ہندی'' کے نام سے محسن بن شبیر نے تالیف کیا۔ اسی زمانے میں ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ نے ''سرگذشتِ غالبؔ'' لکھی اور ۱۹۳۹ء میں ''روحِ غالبؔ'' تالیف کی۔ ''روحِ غالب'' میں ڈاکٹر زورؔ نے ۱۹۳۹ء تک غالب پر لکھی جانے والی تمام تصانیف سے استفادہ کیا ہے۔

۱۹۳۹ء کے بعد بیس برس تک حیدر آباد میں غالبؔ شناسی کی شمع حوادثِ زمانہ کے ہاتھوں، گردش کا شکار بنی رہی۔ ۱۹۴۸ء میں پولیس ایکشن اور پھر نئی حکومت کا قیام دار الحکومت کا قمر نگر کرنول کو انتقال، عوامی الیکشن اور پھر ۱۹۵۶ء میں لسانی بنیادوں پر ریاستوں کی تشکیلِ نو کے واقعات

نے حیدر آباد کے اہلِ قلم کو غالبؔ کے فکر و فن پر کسی مزید تصنیف سے باز رکھا اور ۱۹۳۹ء کے بعد ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ ہی کی فرمائش پر ۱۹۶۰ء میں سید مبارز الدین رفعت نے ''مقامِ غالب'' مرتب کی۔ ۱۹۶۶ء میں عبدالرزاق راشدؔ نے ''اصلاحاتِ غالب'' مرتب کی جسے انھوں نے نظم طباطبائی سے بہ اصرار لکھوایا تھا۔ غالب صدی تقاریب کے سلسلے میں ۱۹۶۹ء میں سید احمد اللہ قادری نے ''مقامِ غالب'' عزیز یار جنگ عزیزؔ نے ''مومن و غالب'' اور ضیاء الدین احمد شکیب نے ''غالب اور حیدر آباد'' تصنیف کیں۔ ۱۹۷۳ء میں ضیاء الدین احمد شکیبؔ نے ''غالبؔ اور ذکاؔ'' تالیف کی، بعد ازاں اختر حسن اور مضطر مجاز نے غالب کی فارسی مثنوی ''چراغ دیر'' کا منظوم ترجمہ کیا۔ اختر حسن نے غالب کی مکمل مثنوی کا ترجمہ کیا اور مضطر مجاز نے صرف ایک حصہ کو اردو میں منتقل کیا ہے۔ پروفیسر رفیع رؤف نے غالب پر کتاب شائع فرمائی۔ پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے ''غالب کے چند نقاد'' ۱۹۹۵ء میں مرتب فرمائی اور اُسامہ فاروقی کی مترجمہ تصنیف ''غالب'' ۱۹۹۸ء تک حیدر آباد میں غالب شناسی کی آخری کڑی ہے۔

غالبؔ کے کلام کو غالب کے شایانِ شان اور صحیح طریقے پر مرتب کرنے اور غیر مطبوعہ کلام کو جمع کرنے اور محفوظ کرنے کی پہلی کوشش بھی سرزمینِ حیدر آباد پر کی گئی۔ چناں چہ ۱۹۱۵ء میں غالبؔ کے کلام کی پہلی تدوین سید ہاشمی فرید آبادی نے انجام دی۔ دیوانِ غالب مرتبہ سید ہاشمی پر روشنی ڈالتے ہوئے اخمر لاری لکھتے ہیں۔

''جس شخص نے غالب کے غیر متداول اشعار اکٹھا کرنے کی بھرپور کوشش کی اور انھیں دیوان کے متن میں جگہ دی، وہ سید ہاشمی فرید آبادی ہیں۔''(۱)

سید ہاشمی فرید آبادی نے ۱۹۱۵ء میں دیوانِ غالب کی تدوین کی اور جولائی ۱۹۲۲ء میں دیوانِ غالب، نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت کے بعد ''غالبؔ کے نئے کلام کا انتخاب'' مرتب و شائع کیا۔ ۱۹۳۵ء میں عبدالرزاق راشدؔ نے ''غالب کے کلام کا انتخاب'' شائع کیا جو بعد ازاں ۱۹۴۳ء میں لاہور سے شائع ہوا۔

غالبؔ اور ان کے فن کے پیچ و خم کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کے طور پر حیدر آباد میں تقریباً سات شرحیں لکھی گئیں۔ عبدالعلی والہ دکنی شرح ''وثوق صراحت'' ۱۳۳۱ھ مطابق ۱۸۹۳ء میں شائع ہوئی عموماً اس شرح کا سنہ تصنیف ۱۳۱۳ھ مطابق ۱۸۹۵ء درج کیا جاتا ہے جو کہ صحیح نہیں۔ دیوانِ غالب کی دوسری شرح ''شرح دیوانِ غالب'' ہے جسے سید علی حیدر نظم طباطبائی نے ۱۳۱۸ھ م ۱۹۹۰ء میں تالیف کی۔ نظم طباطبائی نے یہ شرح ''وثوقِ صراحت'' اور ''یادگارِ غالب'' کے جواب میں لکھی ہے۔ حیدر آباد میں کلامِ غالب کی لکھی جانے والی تیسری شرح ''وجدانِ تحقیق'' ہے جو ۱۳۱۹ھ میں ۱۹۰۱ء میں لکھی اور شائع کی گئی۔ ''شرح غالب'' کے عنوان سے جمال الدین نوری نے شرح لکھی جو بالاقساط رسالوں میں شائع ہوا کی۔ نور الدین نوری نے ''شرح دیوانِ غالب'' لکھی اور ''ترجمانِ غالب'' کے عنوان سے شہاب الدین مصطفیٰ نے ایک اور شرح لکھی جو ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی۔ مولانا ضامن کنتوری نے بھی ''شرح غالب'' لکھی جو سات ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے یہ تا حال (۱۹۹۸ء) غیر مطبوعہ ہے۔

حیدر آباد میں غالب شناسی کے سلسلے میں مضامین و مقالات انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔ راقم الحروف نے تا حال (۱۹۹۸ء) کوئی دو سو مضامین اکٹھا کیے ہیں۔ ذیل میں صرف دس مضامین کی فہرست درج کی جاتی ہے۔

(۱) مولوی عبدالحق — ''غالب و مجروح کے مکاتیب'' — رسالہ الناظر لکھنو یکم مئی ۱۹۱۴ء

(۲) ذہین حیدر آبادی — ''غالب مغفور'' — رسالہ ذخیرہ حیدر آباد، اپریل ۱۹۱۶ء

(۳) سید ہاشمی فرید آبادی — ''کلامِ ناظم اور اور اس کا تعلق غالب سے — رسالہ الناظر لکھنو، نومبر، دسمبر ۱۹۱۶ء

(۴) خلیفہ عبدالحکیم — ''غالب۔۔۔'' — رسالہ مخزن، لاہور، نومبر ۱۹۱۸ء

(۵) مولوی محمد مہدی — ''کلامِ غالب کی بعض خصوصیات۔۔۔'' — رسالہ اردو، اپریل ۱۹۲۱ء

(۶)	مولوی محمد مہدی	''مرزا غالب کے کلام کی بعض خصوصیات''	رسالہ اردو، جولائی ۱۹۲۱ء
(۷)	سید ہاشمی فرید آبادی	''کلامِ غالب اور۔۔۔''	رسالہ اردو، اپریل ۱۹۲۲ء
(۸)	مرزا رفیق بیگ	''مرزا غالب کا نسب نامہ''	رسالہ اردو، جولائی ۱۹۲۲ء
(۹)	مولوی عبدالحق	''راقم کی شرح بوستانِ خرد کا تعارف''	رسالہ اردو، جولائی ۱۹۲۲ء
(۱۰)	سید ہاشمی فرید آبادی	''کلامِ غالب کی اردو شرحیں''	رسالہ اردو، اپریل ۱۹۲۴ء

غالبیات میں ''محاسنِ کلامِ غالب'' ایک بنیادگزار حیثیت کا حامل رسالہ ہے۔ مفتی انوارالحق نے جب ۱۹۲۲ء میں نسخۂ حمیدیہ شائع کیا تو عبدالرحمٰن بجنوری کی محاسنِ کلامِ غالب'' کو بہ طور مقدمہ دیوانِ غالب نسخۂ حمیدیہ میں شامل کیا۔ اور یہیں سے بجنوری کی اس تجویز کو مقدمہ نسخۂ حمیدیہ ہی تصور کیا جانے لگا جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ''محاسنِ کلامِ غالب'' عبدالرحمٰن بجنوری سے انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کے اربابِ مجاز نے لکھوایا اور اس طرح محاسنِ کلامِ غالب کی تخلیق کا اعزاز حیدرآباد کے غالب دوستوں کو جاتا ہے۔

آیئے ''محاسنِ کلامِ غالب'' کے تخلیقی زمانے میں چلے چلیں اور حقیقت کی بازیافت کرنے کی کوشش کریں۔

''محاسنِ کلامِ غالب'' کو دیوانِ غالب نسخۂ حمیدیہ کا مقدمہ قرار دیا جاتا ہے (۲)۔ یہ حقیقت نہیں، اس لیے کہ رسالہ ''اردو'' اورنگ آباد کے بوسیدہ اوراق یہ داستان سناتے ہیں کہ اربابِ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد نے اردو کے مشہور ادیبوں سے درخواست کی تھی کہ وہ کلامِ غالب کے مختلف پہلوؤں پر مضامین تحریر فرمائیں (۳)۔ لیکن سوائے رضا علی وحشت کسی نے اس اپیل کا notice نہیں لیا۔ عبدالرحمٰن بجنوری ان دنوں یورپ میں زیرِ تعلیم تھے۔ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر اربابِ انجمن نے ''دیوانِ (غالب) کو صحیح اور جدید اصولِ تحریر کے مطابق لکھوانے اور غیر مطبوعہ کلام کو جمع کرنے کی خدمت ہاشمی فرید آبادی کے سپرد کی (۴) اور انھوں نے ''مختلف ذرائع سے جو کچھ غیر مطبوعہ کلام مل سکا اسے بھی حسبِ موقع داخلِ دیوان کرلیا (۵)۔ سید ہاشمی فرید آبادی کا نو دریافت کلام وہ تھا جو ''نہ مطبوعہ دیوان میں شائع ہوا تھا نہ بھوپال کے جدید نسخۂ حمیدیہ میں درج ہے۔ (۶)

سید ہاشمی فرید آبادی، غالب کے اس کلام کی ترتیب و تدوین میں مصروف تھے کہ نظام پریس بدایون نے ''دیوانِ غالب'' کا ایک جدید ایڈیشن شائع کیا۔ نسخۂ نظامی کی اشاعت کے بعد انجمن کے زیرِ اشاعت ''دیوانِ غالب قدیم و جدید کی اشاعت ملتوی کردی گئی (۷)۔ لیکن خدا کو ''دیوانِ غالب'' کی اشاعت منظور تھی۔ ۱۹۱۶ء میں عبدالرحمٰن بجنوری کو جب انجمن کے اشاعتِ دیوانِ غالب کے منصوبے کا علم ہوا اور پھر اس کے التوا کی خبر ملی تو انھوں نے خود اس کام کا بیڑہ اٹھایا چناں چہ دیوانِ غالب کی ترتیب کا کام انہی کے ذمہ کیا گیا۔ سید ہاشمی فرید آبادی لکھتے ہیں۔

> ''مرحوم کو کلامِ غالب سے اس درجہ عقیدت تھی کہ بہت سی مصروفیتوں کے باوجود وہ انجمن کی تجویز کی عملی تکمیل پر آمادہ ہوگئے اور انجمن نے بڑی خوشی سے یہ کام اس کے سپرد کردیا۔'' (۸)

عبدالرحمٰن بجنوری نے کلامِ غالب کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہوئے اپنا تبصرہ مکمل کرلیا تھا (۹)۔ اور اب وہ اسے طبع کروانے کی فکر میں تھے۔ اس سلسلے میں سید ہاشمی فرید آبادی لکھتے ہیں۔

> ''وہ غالب کے متداول دیوان کی طبع کا انتظام کررہے تھے کہ حسنِ اتفاق سے خود بھوپال میں مرزا صاحب مرحوم کا وہ گم شدہ کلام دست یاب ہوگیا جسے مرزا نے خود یا اپنے دوستوں کے مشورے سے تلف کردیا تھا۔۔۔ اس نایاب کلام کے مل جانے سے ڈاکٹر عبدالرحمٰن کو نہایت خوشی ہوئی اور انجمن ترقی اردو کی جانب سے خاکسار نے بھوپال جاکر اس قلمی نسخے کی زیارت کی جو ۱۲۳۷ھ میں (جب کہ مرزا غالب کی عمر صرف ۲۵ برس کی تھی) تحریر کیا گیا تھا۔۔۔
>
> ڈاکٹر بجنوری مرحوم اس غیر مطبوعہ نسخے کو قدیم دیوان کے ساتھ اس طرح طبع کرانا چاہتے تھے کہ کتاب کے

ایک صفحے پر قلمی نسخے کے اشعار اور مقابل کے صفحے پر متداول دیوان کی وہی غزلیں جن کے اشعار جا بجا سے مرزا صاحب نے تو خارج کر دیے تھے۔ مگر اس قلمی نسخے میں محفوظ رہ گئے اور مطبوعہ یا قلمی نسخے کی وہ غزلیں جو صرف ایک ہی میں پائی جاتی ہیں۔ ان کے سامنے کا صفحہ سادہ چھوڑ دیا جاتا کہ دیکھنے والے کو بلا دقت قدیم و جدید کلام کا فرق اور بعد کی اصلاح و تنسیخ کا حال معلوم ہو جاتا ہے۔

یہ بھی امید تھی کہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن اس نئے کلام کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اور پہلے تبصرے میں بہت کچھ اضافہ فرمائیں گے لیکن دیوان کی کتابت کا ابھی آغاز ہوا تھا کہ ان کا تپ وبائی میں انتقال ہو گیا اور وہ سب امیدیں جو مرحوم کی ذات سے وابستہ تھیں خاک میں مل گئیں۔ (۱۰)

اس اجمال سے واضح ہوتا ہے کہ ''محاسن کلام غالب'' عبدالرحمٰن بجنوری نے انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد کی فرمائش پر لکھا تھا اور اس کا کوئی تعلق نو دریافت نسخہ ٔحمیدیہ سے نہیں۔ ہاشمی فرید آبادی نے رسالہ 'اردو' اورنگ آباد کے شمارہ بابت اکتوبر ۱۹۲۲ء میں نسخہ ٔحمیدیہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ چوں کہ محاسن کلامِ غالب رسالہ اردو اور علاحدہ کتابی شکل میں بھی شائع ہو چکا ہے اس لیے مفتی انوار الحق کا عبدالرحمٰن بجنوری کے اس تبصرہ ٔکلام غالب کو نسخہ ٔحمیدیہ میں شامل کرنا غیر ضروری بلکہ کسی قدر ناموزوں معلوم ہوتا ہے (۱۱)۔ اس لیے کہ یہ تبصرہ مرزا غالب کے صرف متداول کلام پر لکھا گیا تھا۔ (۱۲)

سید ہاشمی فرید آبادی کے ان اقتباسات سے یہ نتیجہ بہ آسانی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ موت نے عبدالرحمٰن بجنوری کو نو دریافت دیوانِ غالب پر تبصرہ کی مہلت نہیں دی۔ عبدالقوی دسنوی نے بھی اپنے ایک مضمون میں ان ہی امور و حقائق کا اعتراف کیا ہے لکھتے ہیں۔

''جیسا کہ لوگ جانتے ہیں بجنوری نے یہ مضمون انجمن ترقی اردو (ہند) کے منصوبے کے تحت دیوانِ غالب کی ایک نئی اشاعت کے لیے لکھنا شروع کیا تھا۔ یہ ستم مفتی انوار الحق مرحوم نے ڈھایا ہے۔'' (۱۳)

دراصل دیوانِ غالب نسخہ ٔحمیدیہ کی دریافت و بازیافت کا سہرا مولانا عبدالسلام ندوی کے سر بندھتا ہے کہ اس گوہر نایاب کو سب سے پہلے انھوں نے ہی دریافت کیا اور انھوں نے ہی عبدالرحمٰن بجنوری کو جون رجولائی ۱۹۱۸ء میں یہ فرمائش کی تھی کہ دیوانِ غالب کے اس نو دریافت نسخے پر ایک تقریظ ''معارف'' کے لیے لکھ کر روانہ کریں۔ ابو محمد سحر نے اپنے ایک مضمون میں یہ انکشاف کیا ہے کہ کتب خانہ حمیدیہ کی فہرستِ کتب اردو قلمی میں یہ اندراج ملتا ہے کہ عبدالرحمٰن بجنوری نے ۴راگست ۱۹۱۸ء کو یہ نسخہ مستعار لیا (۱۵) اور یہ نسخہ بجنوری کی موت کے بعد ۹رمارچ ۱۹۲۴ء کو واپس کیا گیا۔ (۱۶)

اگست اور ستمبر ۱۹۱۸ء میں عبدالرحمٰن بجنوری نے اس نسخے کا مطالعہ کیا ابھی وہ اس نسخے پر کچھ لکھنے بھی نہیں پائے تھے کہ انھیں اکتوبر کے اوائل میں حیدرآباد سے یہ اطلاع ملی کہ ان کی بہن زیب النساء کا اچانک انتقال ہو گیا۔ عبدالرحمٰن بجنوری حیدرآباد چلے آئے۔ اکتوبر ۱۹۱۸ء میں ''تپ وبائی'' نے سارے ہندستان کو اپنے لپیٹ میں لے لیا تھا۔ بھوپال میں ابھی اس وبا نے زور دکھایا چناں چہ جردہ گزٹ بھوپال کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ تمام بھوپال میں ۲۱راکتوبر سے یکم نومبر تک حکومت نے عام تعطیل کا اعلان کیا تھا۔ تپ وبائی سے بجنوری کی اہلیہ جمیلہ خاتون بھی متاثر ہوئیں اور ۳رنومبر ۱۹۱۸ء کو انھوں نے داعیِ اجل کو لبیک کہا اور صرف چار دن بعد ۷رنومبر ۱۹۱۸ء کو عبدالرحمٰن بجنوری بھی اللہ کو پیارے ہو گئے۔

اس تفصیل سے یہ مستخرج ہوتا ہے کہ اگست ۱۹۱۸ء میں دیوانِ غالب کا نسخہ ٔحمیدیہ مولانا عبدالسلام ندوی نے دریافت کیا۔ ۴راگست ۱۹۱۸ء کو عبدالرحمٰن بجنوری نے مطالعے کے لیے کتب خانہ حمیدیہ سے یہ نسخہ مستعار لیا چناں چہ ستمبر ۱۹۱۸ء کے معارف میں عبدالسلام ندوی یہ اطلاع دیتے ہیں کہ:

''یہ نسخہ اب جناب ڈاکٹر عبدالرحمٰن صاحب بجنوری مشیرِ تعلیمات بھوپال کے مطالعے میں ہے موصوف آج

کل دیوانِ غالب کی خدمت گزاری میں مصروف ہیں اور عنقریب ان کے نتائج فکر ترقی اردو کے ذریعے منظرِ عام پر آئیں گے۔۔۔''(۱۷)

ستمبر کے اواخر یا اکتوبر کے وسط میں عبدالرحمٰن بجنوری اپنی بہن کے انتقال کی وجہ سے حیدرآباد آئے اور ۷ر نومبر کو خود انھوں نے انتقال کیا۔ ۴ر اگست ۱۹۱۸ء سے ۷ر نومبر ۱۹۱۸، یعنی تین ماہ تین دن کی مدت کے لیے دیوانِ غالب نسخہ حمیدیہ، عبدالرحمٰن بجنوری کے یہاں رہا، خدا معلوم انھیں اپنی مصروفیت کی بنا اس نسخے کے مطالعے کا وقت بھی ملا کہ نہیں۔۔۔ الغرض ''محاسنِ کلامِ غالب'' کا کسی طرح کا کوئی تعلق نسخہ حمیدیہ کے مقدمے سے نہیں، یہ آزاد مضمون ہے۔

حیدرآباد میں غالب شناسی، غالبیات میں چند اہم اقتباسات کی حامل ہے۔

''غالب اور حیدرآباد'' کے صفحہ ۲۴ پر ضیاء الدین احمد شکیب لکھتے ہیں۔

''غالبیات کے آغاز کا سہرا حیدرآباد کے سر جاتا ہے۔''

جی ہاں، یہ سچ ہے۔ ڈاکٹر ضیاء الدین احمد شکیب نے یہ اہم انکشاف ''غالب اور حیدرآباد'' کے باب اول کے آخری سطر میں کیا ہے۔ شاید اسی لیے دلائل نہیں دیے۔

''دیوانِ غالب'' کو نصابِ تعلیم میں سب سے پہلے حیدرآباد کے نظام کالج میں شامل کیا گیا۔ ۱۸۸۱ء میں ڈاکٹر رگھوناتھ چنوپادھیائے اور مولوی عبدالعلی والہ مدراسی نے دیوانِ غالب کو شاملِ نصاب کرنے کی تحریک کی تھی جو کامیاب ہوئی۔

دیوانِ غالب کی اولین شرح یقیناً راقم نے لکھی لیکن وہ ضائع ہوگئی۔ درگا پرشاد نادر کی شرح، غالب کی حیات ہی میں شائع ہوئی جس پر پروفیسر نثار احمد فاروقی نے ایک تفصیلی مضمون ''تلاشِ غالب'' میں لکھا ہے'' تفصیلات پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شرح تمام کلام کی نہیں لکھی گئی۔ اسی لیے یہ شرح نامکمل اور ناقص ہے۔ البتہ حیدرآباد کے مولوی عبدالعلی والہ کی لکھی شرح ''وثوقِ صراحت'' کو کلامِ غالب کی پہلی شرح تسلیم کیا جاسکتا ہے جو کہ ۱۳۱۱ھ م ۱۸۹۳ء میں شائع ہوئی۔ یہ شرح شائع ہونے سے قبل، حیدرآباد کے ادبی حلقوں میں موضوع بحث تھی۔ کلیاتِ والہ فارسی میں اس بحث کی تفصیل دیکھی جاسکتی ہے :

☆ مولانا الطاف حسین حالیؔ ۱۸۸۷ء میں حیدرآباد آئے۔ تین برس یہاں قیام کیا۔ حیدرآباد سے انھیں وظیفہ مقرر کیا گیا۔ حیدرآباد ہی میں انھوں نے ''یادگارِ غالب'' کی شروعات کیں اور پانی پت لوٹنے کے بعد انھوں نے ''یادگارِ غالب'' کو شائع کرنے کی سعیِ بلیغ فرمائی اور ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی۔

☆ یادگارِ غالب کو عبدالعلی والہ کی تحریک پر نظام کالج کے نصاب میں شامل کرلیا گیا۔ اس سلسلے میں بھی حیدرآباد ہی کو اولیت حاصل ہے۔

☆ کلامِ غالب کی شرحوں میں سب سے مقبول اور معروف ''شرح طباطبائی'' ہے۔

☆ نظم طباطبائی نے یہ شرح جیسا کہ لکھا گیا ''وثوقِ صراحت اور یادگارِ غالب کے پڑھنے کے بعد لکھی۔ نظم طباطبائی نے یہ شرح حیدرآباد میں لکھی۔

☆ مبارز الدین رفعت نے غالب کی آئینِ اکبری پر لکھی تقریظ کا ترجمہ کیا اور ۱۹۶۹ء میں ''نذرِ غالب'' گلبرگہ میں شائع کیا۔

☆ ''محاسنِ کلامِ غالب'' کو نسخہ حمیدیہ کا مقدمہ قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن یہ حقیقت نہیں نسخہ حمیدیہ کی بازیافت سے قبل ہی مولوی عبدالحق نے کلامِ غالب کے محاسن لکھنے کے لیے عبدالرحمٰن بجنوری کو آمادہ کرلیا تھا۔ عبدالرحمٰن بجنوری اپنا مقالہ لکھنے میں مصروف

تھے کہ نسخہ ءحمیدیہ کی بازیافت ہوئی۔ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کے زیرِ اہتمام ''محاسنِ کلامِ غالب'' شائع ہوئے۔ ایسے مقدمے دیوانِ غالب نسخہ ءحمیدیہ مفتی انوار الحق نے عبدالرحمٰن بجنوری کے انتقال کے بعد قرار دیا جب کہ محاسنِ کلامِ غالب کا نسخہ ءحمیدیہ سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ آزاد مضمون ہے۔

☆ ''محاسن کلامِ غالب'' عبدالرحمٰن بجنوری کی غالب اور کلامِ غالب کے سلسلے میں پہلی اور آخری تحریر ہے جو انھیں اردو دنیا میں ہمیشہ زندہ رکھے گی۔

۱۹۶۹ء میں حیدرآباد سے شائع ہونے والے رسائل نے غالب نمبر کی شکل میں خصوصی شمارے شائع کیے۔ ''سب رس'' کے دو شمارے شائع ہوئے۔ ''صبا'' کا غالب نمبر شائع ہوا۔ ''شگوفہ'' نے غالب نمبر اپنی روایت کے مطابق شائع کیا۔ ''پونم'' نے غالب نمبر شائع کیا۔ انوار العلوم کالج کے ترجمان ''انوار'' کا غالب نمبر شائع ہوا۔

سامعین کرام ! ۱۹۶۹ء میں یعنی ایک برس میں حیدرآباد کے غالب دوست قلم کاروں نے تقریباً اسی (۸۰) مضامین و مقالے قلم بند کیے جو مندرجہ بالا غالب نمبروں کے علاوہ دوسرے رسالوں کے خصوصی شماروں میں شائع ہوئے ہیں۔

مقالے میں بیان کردہ غالب شناسی کے دوران روشن نقوش کے پیش نظر یہ کہنا درست ہے کہ

''غالب شناسی کا آغاز حیدرآباد سے ہوا۔۔۔''

حوالے : (۱) احمر لاری۔ ''دیوانِ غالب مرتبہ سید ہاشمی''، ص:۹۳ مضمون مشمولہ غالب نمبر رسالہ: شاعر، بمبئی۔

(۲) مثلاً ظ۔ انصاری ''غالب شناسی''، ص:۱۱ یا مجنوں گورکھپوری ''غالب، شخص اور شاعر''، ص:۱۰۹ وغیرہ۔

(۳) سید ہاشمی فرید آبادی ''دیوانِ غالب جدید'' (نسخہ ءحمیدیہ)، ص:۹۳۔۷۷ مضمون مشمولہ رسالہ اردو بابت اکتوبر ۱۹۲۲ء

(۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰) ایضاً ص: ۷۰۴، ۷۰۵، ۱۱، ۱۲۔

(۱۳) عبدالقوی دسنوی ''مداحِ غالب عبدالرحمٰن بجنوری اور ناقدین کا رویہ'' ص:۳۶۴، مضمون مشمولہ تنقیدات مرتبہ پروفیسر نذیر احمد دہلی۔

(۱۴، ۱۵، ۱۶) ڈاکٹر ابو محمد سحر ''دیوانِ غالب نسخہ بھوپال۔۔ چند انکشافات'' ص: ۳، مضمون مشمولہ ہفت روزہ ''ہماری زبان'' دہلی۔ بابت ۲۲ر جولائی ۱۹۶۹ء۔

(۱۷) ملاحظہ ہو رسالہ ''معارف'' بابت ستمبر ۱۹۱۸ء، شذرات، ص: ۱۱۶۔ ●❖●

(سلسلہ ص:۶۸ سے)

۹۴	نکہت سلطانہ	غالب کی قصیدہ نگاری	جنوری ۱۹۷۹ء	۹ ۔ ۱۳
۹۵	ہما میرٹھی	غالب کا سیاسی تدبر	اگست ۱۹۶۳ء	۱۴ ۔ ۱۷
۹۶	ٹیسین علی خاں	غالب کی اصلاحیں خود اپنے کلام پر	فروری ۱۹۶۹ء	۱۳ ۔ ۱۶
۹۷	یان مارک	چیک زبان میں غالب کا ترجمہ	جون ۱۹۶۰ء	۳۲ ۔ ۳۵
۹۸	یوسف ناظم	مرزا غالب کی جسمانی صحت	اگست ۱۹۵۳ء	۴۷ ۔ ۵۰
۹۹	ایضاً	غالب اور ملازمین سرکار	ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء	۲۳۸۔۲۴۱

●❖●

مغنی تبسم

غالبیاتِ سب رس

ماہ نامہ سب رس کا اجرا ۱۹۳۸ء میں عمل میں آیا۔ سب رس کے مختلف شماروں میں غالب پر مضامین شائع ہوتے رہے۔ ستمبر۔اکتوبر ۱۹۶۹ء میں سب رس کا غالب نمبر شائع کیا گیا جو ۳۲۸ صفحات پر مشتمل تھا۔ غالب نمبر کا دوسرا حصہ دسمبر ۱۹۶۹ میں شائع ہوا۔ اس کی ضخامت اسّی صفحات تھی۔ روسی مصنفہ نتالیا پری گارنا کی کتاب مرزا غالب کا ترجمہ محمد اُسامہ فاروقی نے کیا جسے مارچ اپریل ۱۹۹۴ء سے جولائی ۱۹۹۷ء تک سب رس کے مختلف شماروں مں بالاقساط شائع کیا گیا بعدازاں مارچ ۱۹۹۷ء میں مکمل کتاب ادارہ ادبیات اردو کی جانب سے شائع کی گئی۔ اس کے بعد پون کمار کی انگریزی کتاب Ghalib: the Man, the Time کا ترجمہ بھی محمد اُسامہ فاروقی نے کیا، یہ ترجمہ ستمبر ۱۹۹۸ء سے اکتوبر ۱۹۹۹ء تک سب رس کی مختلف اشاعتوں میں بالاقساط شائع ہوتا رہا پھر نومبر ۱۹۹۹ء میں ادارہ ادبیات اردو کی جانب سے مکمل کتاب شائع کی گئی۔ پرتو روہیلہ نے نامہ ہائے فارسی غالب کا ترجمہ اردو میں کیا۔ یہ ترجمہ اپریل ۲۰۰۱ء سے جنوری ۲۰۰۲ء کے دوران سب اس کی مختلف اشاعتوں میں بالاقساط شائع کیا گیا۔

قبل ازیں ادارہ ادبیاتِ اردو نے غالب پر دو کتابیں شائع کی تھیں۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے ۱۹۲۹ء میں غالب کی حیات اور کارناموں کی مجمل سرگذشت اور ان کے اردو خطوط کے دل چسپ ادبی حصوں کا انتخاب روحِ غالب کے نام سے ایک بسیط مقدمے کے ساتھ شائع کیا تھا۔ بعد میں اس مقدمے کو علاحدہ کتاب کی صورت میں سرگذشتِ غالب کے نام سے چھاپا گیا۔ ذیل میں سب رس کے مختلف شماروں میں شامل غالب پر تنقیدی اور تحقیقی مضامین کی فہرست دی جاتی ہے:

سلسلہ	مقالہ نگار	مضمون	ماہ و سال اشاعت	صفحہ نمبر
۲	احتشام احمد ندوی، سید، ڈاکٹر	غالب کی شاعری میں قرآنی تلمیحات	مئی ۱۹۶۸ء	۱۴ _ ۱۲
۳	ایضاً	غالب اور متنبی کا تقابلی مطالعہ	ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء	۳۰ _ ۳۶
۴	ایضاً	یادگارِ غالب کا تنقیدی مطالعہ	اپریل ۱۹۷۴ء	۱۴ _ ۲۰
۵	ایضاً	ایضاً (بہ سلسلۂ گذشتہ)	مئی ۱۹۷۴ء	۱۳ _ ۲۰
۶	احمد ندیم قاسمی	غالب کی حسرتِ تعمیر	فروری ۱۹۷۵ء	۳ _ ۵
۷	ادیب، احمد علی خاں	خطوطِ غالب	مارچ ۱۹۶۶ء	۱۹ _ ۲۲
۸	ایضاً	لغاتِ غالب	ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء	۱۱۹ _ ۱۲۳
۹	ادیب نجم الحسن انجم	غالب کی کامیاب تقلید	مارچ ۱۹۷۱ء	۳۳ _ ۳۴
۱۰	اسمٰعیل پانی پتی	غالب آلام و امراض کے نرغے میں	ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء	۲۷۱ _ ۲۷۴
۱۱	ایضاً	ڈاکٹر ذاکر حسین کا دیوانِ غالب	ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء	۲۶۷ _ ۲۷۰
۱۲	اطہر علی فاروقی	خطوط نگاری میں مرزا غالب کا پیش رو	ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء	۲۶۷ _ ۲۱۵
۱۳	اکبر حیدری کاشمیری	دیوانِ غالب نسخۂ حمیدیہ ایک افسانہ	جون ۱۹۸۹ء	۶ _ ۱۵
۱۴	اکبر الدین صدیقی۔ محمد	غالب اور دکن	ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء	۲۶۳ _ ۲۶۶

۱۵	اطہر جاوید۔سلیمان، پروفیسر	مشکلات غالب (مطالعہ)	دسمبر۲۰۰۲ء	۶۲_۶۶
۱۶	انوار رضوی	غالب کا ایک شعر	اکتوبر۱۹۹۹ء	۳۸ _ ۳۹
۱۷	بشیر بدر	خطوط غالب کی سوانحی تاریخی اور ادبی حیثیت	دسمبر۱۹۶۹ء	۱۵ _ ۲۷
۱۸	غالب/ ترجمہ: پرتو روہیلہ	نامہ ہائے فارسی غالب	اپریل ۲۰۰۱ء۔ مئی، جون، جولائی، اگست، ستمبر، اکتوبر، نومبر، جنوری ۲۰۰۲ء	۳۵_ ۴۷
۱۹	پون کمار ورما/ ترجمہ: اسامہ فاروقی	غالب شخصیت اور عہد	ستمبر، ۱۹۹۸ء ، اکتوبر، دسمبر، جنوری ۱۹۹۹ء ،اپریل، مئی، جون، جولائی، اگست، اکتوبر ۱۹۹۹ء	
۲۰	تاج الحقائق	روح غالب	جولائی۱۹۶۹ء	۳۰
۲۱	تاج پیامی	غالب ایک عظیم شاعر	دسمبر۱۹۶۹ء	۴۳_ ۴۸
۲۲	جہاں بانو بیگم	اسرار غالب	جون۱۹۴۲ء	۹
۲۳	حامد اللہ ندوی	غالب کی ایک سعی لاحاصل	ستمبر، اکتوبر۱۹۶۹ء	۱۴۵_ ۱۴۹
۲۴	حامد حسن قادری	غالب کے دو نئے شعر	مارچ۱۹۴۳ء	۲۵ _ ۲۶
۲۵	حامد حسین، سید۔ڈاکٹر	میاں فوجدار محمد خاں اور غالب	ستمبر، اکتوبر۱۹۶۹ء	۶۹_۷۴
۲۶	حشم الرمضان	غالب کی شعری بول چال	ستمبر، اکتوبر۱۹۶۹ء	۱۳۴_ ۱۳۷
۲۷	ایضاً	غالب اور توارد	نومبر۱۹۷۱ء	۲۴ _ ۳۲
۲۸	حفیظ قتیل، ڈاکٹر	غالب کی وارستہ مزاجی	ستمبر، اکتوبر۱۹۶۹ء	۲۵ _ ۲۹
۲۹	خلیل احمد مشیر	غالب کی شاعری میں عصری رجحانات	ستمبر، اکتوبر۱۹۶۹ء	۲۴۳_۲۴۵
۳۰	خلیل اللہ خاں	غالب کی شاعری میں تنوع	فروری۱۹۷۳ء	۱۵ _ ۲۰
۳۳	خواجہ حسن ثانی نظامی	غالب کے زمانے کی بستی حضرت نظام الدینؒ	اکتوبر۲۰۰۵ء	۲۸_۳۷
۳۴	خواجہ محمد حامد	غالب کا قیام آگرہ اور سنہ ولادت	نومبر دسمبر۱۹۵۸ء	۹ _ ۱۶
۳۵	رضی الدین احمد	غالب اور ابوالکلام اردو کے دو بڑے انانیت پسند	دسمبر۱۹۶۹ء	۵ _ ۱۴
۳۶	زور۔ڈاکٹر سید محی الدین قادری	حیات غالب	ستمبر، اکتوبر۱۹۶۹ء	۹ _ ۱۹
۳۷	زیبا۔شجاع احمد	غالب کا فیضان	مئی۱۹۵۴ء	۱۱ _ ۱۶
۳۸	زینت ساجدہ ، ڈاکٹر	غالب اپنے خطوں کے آئینے میں	جون۱۹۵۳ء	۴ _ ۱۹
۳۹	ایضاً	غالب کے احباب	فروری۱۹۷۶ء	۵ _ ۷
۴۰	سحر۔ابومحمد	گنجینۂ معنی کا طلسم اور مافی الضمیر	ستمبر، اکتوبر۱۹۶۹ء	۱۵۵_۱۷۱
۴۱	ایضاً	امیر مینائی کا ایک شعر دیوان غالب میں	دسمبر۱۹۷۱ء	۳ _ ۵

۴۲	سعادت علی صدیقی	غالب کا ایک شعر	ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء	۲۵۳_۲۶۱
۴۳	سہیل بیابانی	غالب کی جدت پسندی	ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء	۲۰ _ ۲۴
۴۴	سید امتیاز الدین	حامدی کاشمیری کی کتاب غالب جہان دیگر پر تبصرہ	جولائی ۲۰۰۴ء	۷۴_۷۵
۴۵	سید سراج الدین، پروفیسر	پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے	اپریل ۲۰۰۵ء	۱۲ _ ۱۷
۴۶	سید محمد، پروفیسر	غالب خستہ جاں	ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء	۲۰ _ ۲۴
۴۷	شاہد محمد حنیف	مرزا غالب کی چکنی ڈلی	ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء	۲۹۰_۲۹۴
۴۸	شکیب ضیاء الدین احمد	غالب اور میسور	اگست ۱۹۷۳ء	۲۹ _ ۴۰
۴۹	شکیل احمد صدیقی، محمد	فارسی بین تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ	ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء	۳۷ _ ۴۳
۵۰	شمیم الدین، خواجہ	غالب اور نئی نسل	دسمبر ۱۹۶۹ء	۵۹ _ ۶۴
۵۱	شوکت علی خاں	کیا مرزا غالب میر ممنون کے ممنون تھے	ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء	۲۷۹_۲۸۹
۵۲	شہاب الدین	ایک نئی شرح دیوان غالب	ستمبر، اکتوبر ۱۹۵۵ء	۱۷ _ ۱۹
۵۳	صفی الدین صدیقی، ڈاکٹر	غالب نما	ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء	۸۰_۱۰۳
۵۴	ضامن کنتوری، سید محمد	غالب اور بیدل	ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء	۵۳_۸۸
۵۵	طیب انصاری	یگانہ، فن غالب	نومبر ۱۹۶۷ء	۲۴ _ ۳۲
۵۶	عابد علی خاں	غالب کی شاعرانہ عظمت	اکتوبر ۱۹۷۶ء	۱۱ _ ۱۴
۵۷	عالم خوند میری	غالب اور شعور زیست	جنوری ۱۹۸۵ء	۴۴_۴۹
۵۸	عبدالرؤف	بیان غالب کا ایک پہلو	جولائی ۱۹۷۱ء	۳۵_۳۸
۵۹	عبدالشکور، سید	زندگی غالب کی نظر میں	جولائی، اگست ۱۹۴۸ء	۲۵ _ ۲۶
۶۰	عبدالغنی فاروقی	میر تقی میر کا گداز۔ غالب کا انداز ایک نفسیاتی مطالعہ	فروری ۱۹۷۱ء	۲۱ _ ۲۷
۶۱	ایضاً	دوسرے غالب۔ ابوالکلام آزاد	ستمبر ۱۹۷۸ء	۱۶ _ ۲۴
۶۲	عبدالقادر احقر عزیزی، محمد	غالب بہ حیثیت محقق لغت	دسمبر ۱۹۶۹ء	۲۵ _ ۴۲
۶۳	عبدالقادر صدیقی، شیخ	غالب	جولائی ۱۹۴۹ء	۳ _ ۸
۶۴	عبدالقوی دستوری	سید ہاشمی اور نسخہ حمیدیہ	ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹	۱۹۳_۲۰۶
۶۵	ایضاً	نسخہ بھوپال ثانی سے متعلق تحریریں خبریں۔ مراسلے۔ مضامین	اکتوبر ۱۹۷۱ء	۱۱ _ ۱۶
۶۶	ایضاً	ابوالکلام آزاد، غالب کا ایک قصیدہ اور شاہ دستگیر	جنوری ۱۹۷۲ء	۳ _ ۹
۶۷	عزم، عبدالرحمٰن انصاری	غالب اور تفتہ کے تعلقات خطوط غالب کی روشنی میں	اپریل ۱۹۹۰ء	۲۲ _ ۲۸
۶۸	عصمت جاوید	نسخہ حمیدیہ۔ ایک جائزہ	ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء	۱۷۲_۱۹۳
۶۹	علاء الدین، جینا بڑے	ناطق و غالب ایک تقابلی مطالعہ	جنوری ۱۹۷۸ء	۱۱_۲۰

۷۰	غلام رسول	اردو املا میں مرزا غالب کا اجتہاد	دسمبر ۱۹۶۹ء	۶۵ ـ ۶۶
۷۱	فخر، افتخار احمد	غالب کے کلام میں شوخی اور طنز وظرافت	دسمبر ۱۹۶۹ء	۲۸ ـ ۳۴
۷۲	ایضاً	خصوصیات کلام غالب	مئی ۱۹۷۳ء	۳۶ ـ ۴۰
۷۳	فرحت قمر	غالب ـ غالب	ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء	۱۲۴ ـ ۱۲۸
۷۴	قاضی عبدالودود	جہان غالب	اپریل ۱۹۶۹ء	۳ ـ ۸
۷۵	قاضی عبید الرحمن ہاشمی	غالب ـ ایک مطالعہ	فروری ۱۹۷۱ء	۳ ـ ۸
۷۶	قطب الدین محمد	کلام غالب اور صلع ورعایت	مئی ۱۹۴۰ء	۲۷ ـ ۳۲
۷۷	قیوم صادق	مرزا غالب سارے جہاں کے	جون ۱۹۶۸ء	۱۶ ـ ۲۲
۷۸	ماجد حلیم	غالب کے ایک شعر کی تعبیر	مارچ، اپریل ۱۹۸۱ء	۳۷ ـ ۳۸
۷۹	مالک رام	غالب کے ایک فارسی خط کی تاریخ	ستمبر ۱۹۵۹ء	۳ ـ ۶
۸۰	مبارز الدین رفعت	غالب کا سماجی شعور	ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء	۱۵۰ ـ ۱۵۴
۸۱	متین سعید	غالب کا شعری مزاج	مارچ ۱۹۸۷ء	۳۶ ـ ۴۱
۸۲	مجتبیٰ حسین	غالب کی حویلی کے محافظ	مارچ ۲۰۰۱ء	۴۶ ـ ۴۷
۸۳	مسعود سراج	غالب کی تاریخ گوئی	اکتوبر ۱۹۹۱ء	۷ ـ ۱۲
۸۴	مشیر، ڈاکٹر خلیل احمد	غالب کی تین تحریریں جاورہ میں	اگست ۱۹۷۰ء	۸ ـ ۱۱
۸۵	مضطر مجاز	غالب کی فارسی غزلوں کا اردو ترجمہ	اکتوبر ۱۹۹۸ء	
۸۶	معز الدین قادری الملتانی	غالب اور تصوف	ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء	۱۰۴ ـ ۱۰۹
۸۷	مغنی تبسم، پروفیسر	غالب کی کتاب آہنگ پنجم، مترجمہ پرتو روہیلہ تبصرہ	نومبر ۲۰۰۴ء	۷۵ ـ ۷۶
۸۸	منور حسین	غالبؔ کی شخصیت خطوط کے آئینے میں	فروری ۱۹۷۱ء	۹ ـ ۲۰
۸۹	نتالیا پری گارنا / ترجمہ: اسامہ فاروقی	مرزا غالبؔ	مارچ، اپریل، مئی، جون، جولائی، اگست، ستمبر، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۹۴ء ـ جنوری، فروری، مارچ، اپریل، مئی، جون، جولائی، اگست، ستمبر، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء ـ جنوری، فروری، مارچ، جولائی ۱۹۹۶ء	
۹۰	نثار احمد فاروقی	خطوط غالب میں تاریخی مواد	فروری ۱۹۷۸ء	۴۳ ـ ۴۶
۹۱	نثار احمد فاروقی	مرزا غالبؔ کی پنشن کا مقدمہ	مارچ ۲۰۰۱ء	۴۸ ـ ۶۱
۹۲	نثار علی کوثر ـ میر	غالب کا گھر	دسمبر ۱۹۴۷ء	۶ ـ ۸
۹۳	نظام الدین ـ ایس ـ گوریکر، ڈاکٹر	فارسی ادب میں غالب کا حصہ	جنوری ۱۹۷۴ء	۳ ـ ۱۴

(باقی ص : ۹۴ پر)

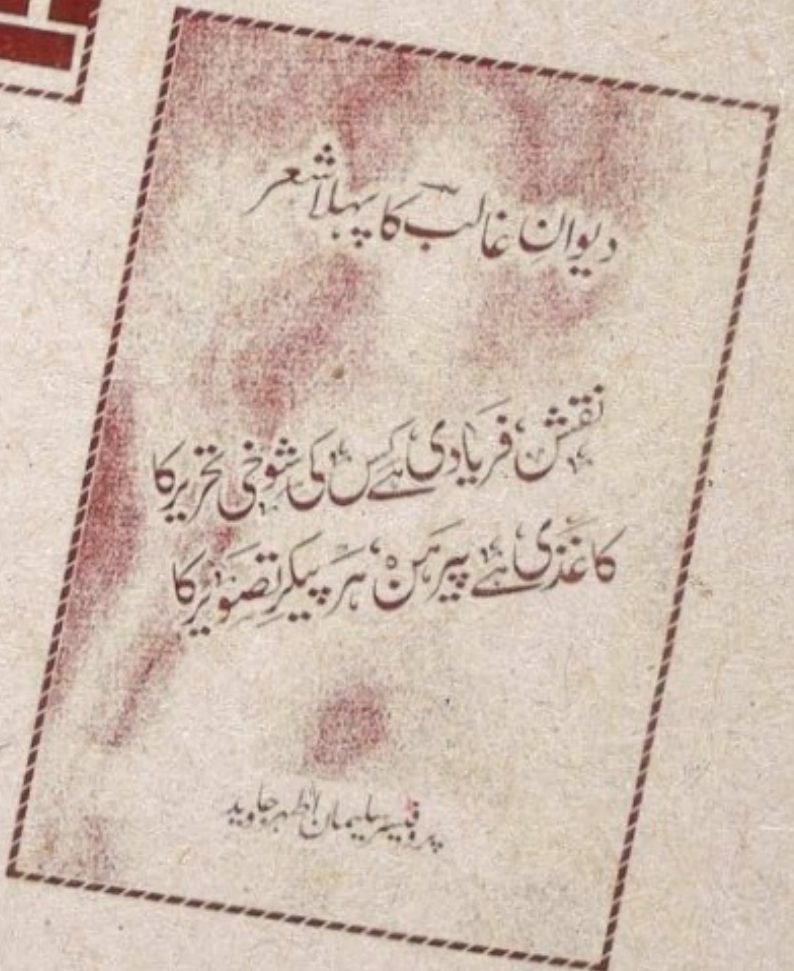
پرتو روہیلہ کا گراں قدر ترجمہ

آہنگِ پنجم

غالب کے فارسی خطوط کا اردو ترجمہ

ضخامت : ۳۷۴ صفحات

قیمت : ۲۵۰ روپے

ناشر : ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی۔

پروفیسر سلیمان اطہر جاوید کی تازہ تصنیف

دیوانِ غالب کا پہلا شعر

غالب کے شعر کا تجزیہ

ضخامت : ۶۰ صفحات

قیمت : ۵۰ روپے

کتاب ملنے کا پتہ : ادارۂ ادبیات اردو، حیدر آباد۔

دیوانِ غالب کا پہلا شعر

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

پروفیسر سلیمان اطہر جاوید

February, 2006

R.No.10922/57,
Regd.H-HD-970/2006-08.

THE "SABRAS" URDU MONTHLY
ORGAN OF IDARA-E-ADABIYAT-E-URDU,
AIWAN-E-URDU, PANJAGUTTA ROAD, SOMAJIGUDA, HYDERABAD -500082 (A.P.) INDIA

غزل

حسن، غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

شمع بجھتی ہے تو اُس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلہء عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

کون ہوتا ہے حریفِ مےِ مردِ افگنِ عشق
ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

آئے ہے بے کسیِ عشق پہ رونا غالبؔ!
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

(غالبؔ)

Printed and Published by **Editor Mughni Tabassum** on be half of Idara-e-Adabiyat-e-Urdu.
Printed at O.S.Graphics, Narayanguda, Hyderabad and Published at Idara-e-Adabiyat-e-Urdu,
Aiwan-e-Urdu, Panjagutta Road, Hyderabad – 500'082. Telephone: 040-23310469.